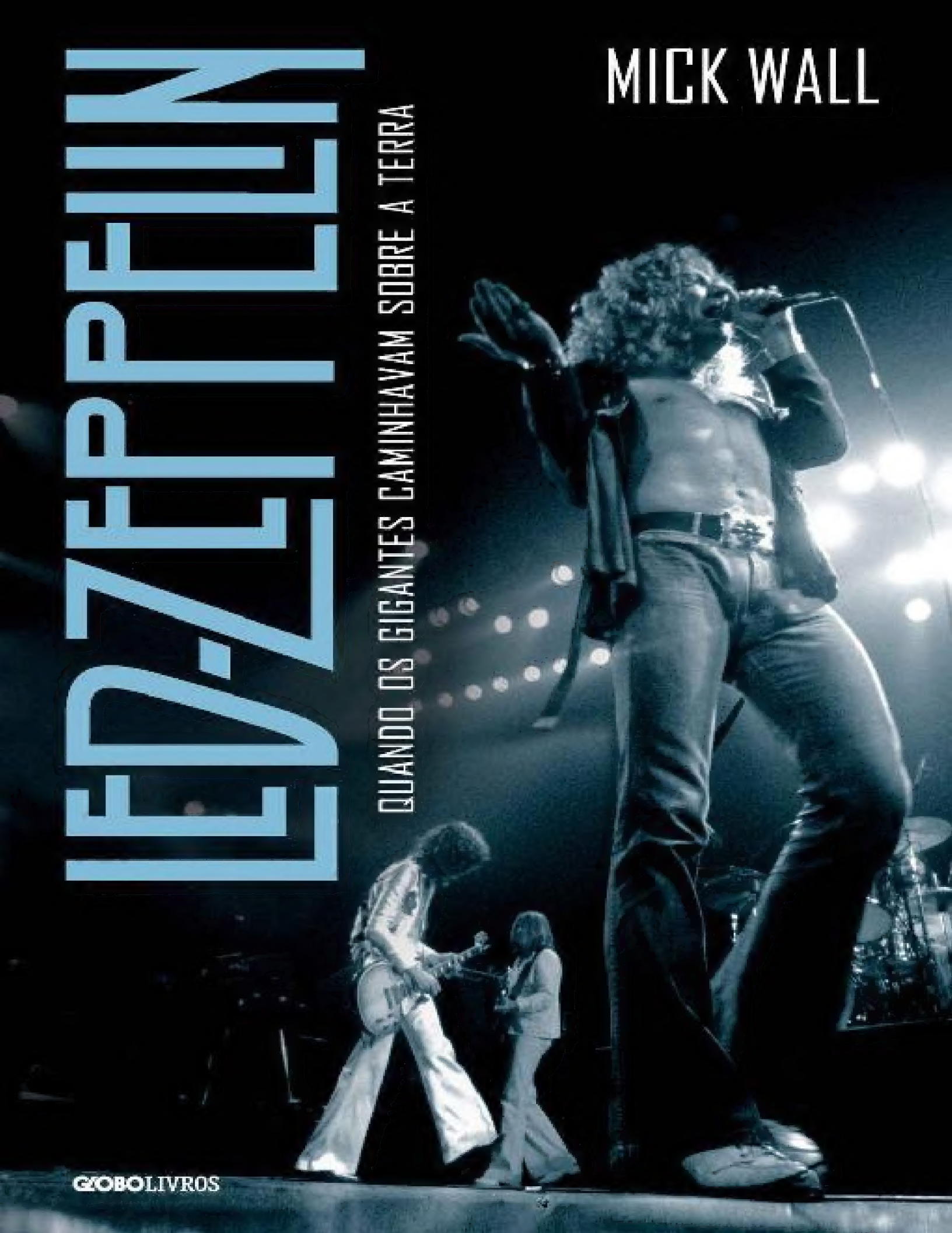
LED ZEPPELIN

QUANDO OS GIGANTES CAMINHAVAM SOBRE A TERRA

MICK WALL



GLOBO LIVROS

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.site*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

Mick Wall

Led Zeppelin
Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra

Tradução: Elvira Serapicos

GLOBO LIVROS

Copyright © 2017 Editora Globo S. A. para a presente edição
Copyright © 2008 Mick Wall

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

Primeira publicação feita por Orion, Londres.

Título original: *When giants walked the Earth*

Editora responsável: Amanda Orlando
Editora assistente: Elisa Martins
Editor digital: Erick Santos Cardoso
Preparação de texto: Ana Tereza Clemente
Revisão: Daniela Antunes, Patrícia Vilar (Ab Aeterno) e Lucas de Sena Lima
Indexação: Patrícia Vilar (Ab Aeterno)
Tradução do epílogo: Rosemarie Ziegelmaier
Capa e diagramação: Gisele Baptista de Oliveira
Imagem de capa: Richard E. Aaron/Redferns/Getty Images
Imagem de quarta capa: Thinkstock

1ª edição, 2009 [Editora Lafonte]
2ª edição, 2017

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

W179q
2. ed.
Wall, Mick
Led Zeppelin: Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra / Mick Wall ; tradução Elvira Serapicos. - 2. ed. - São Paulo : Globo, 2017.
il.

Tradução de: When giants walked the earth
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-250-6378-6

1. Led Zeppelin (Grupo musical). 2. Led Zeppelin (Grupo musical) - Obras ilustradas. 3. Músicos de rock - Inglaterra - Biografia. I. Título.

16-35046 CDD: 927.824166
CDU: 929:78.067.26

Direitos de edição em língua portuguesa para o Brasil
adquiridos por Editora Globo S.A.
Av. Nove de Julho, 5229 — 01407-907 — São Paulo — SP
www.globolivros.com.br

Sumário

Capa
Folha de rosto
Créditos
Dedicatória
Nota do autor
Agradecimentos
Prólogo
Primeira parte: Ascensão
1. O amanhecer do agora
2. O deslumbramento da minha juventude
3. Luz e sombra
4. Indo para a Califórnia
5. Alto no céu
6. Canhões!
7. Descendo o chicote
8. Uma sacudida em sua cerca-viva
Segunda parte: A maldição do rei Midas
9. Que assim seja
10. Tudo o que reluz
11. Somos seus senhores
12. Os deuses dourados
13. O diabo na toca
14. Caesar’s Chariot
15. The Outhouse
16. Para ser um rock...
Epílogo – Gone, gone, gone...
Notas e fontes
Bibliografia
Índice remissivo
Caderno de imagens
Notas de rodapé

Para Linda, Evie, Mollie e Michael – sempre.

Nota do autor

Apesar de ter tido a sorte de desfrutar a companhia de vários ex-membros e/ou ex-funcionários do Led Zeppelin nestes anos todos, não podemos esquecer que esta é uma biografia não autorizada, escrita objetivamente e sem nenhuma pressão externa para contar a história de outra maneira que não aquela como eu realmente a vejo.

Também deve ficar claro que os flashbacks em itálico não expressam as palavras efetivamente ditas por Jimmy Page, Robert Plant, John Bonham, John Paul Jones e Peter Grant, nem são citações diretas. Apesar de baseadas em extensa pesquisa biográfica, cujas referências podem ser encontradas nas notas e fontes no final deste livro, as palavras em si são produto da minha imaginação.

Agradecimentos

PESSOALMENTE, JAMAIS GOSTEI de longos agradecimentos, por isso sempre tentei restringi-los ao mínimo em meus livros. No entanto, não há como negar que este livro não poderia ter sido escrito sem a ajuda valiosa de algumas pessoas, às quais devo meus profundos agradecimentos.

Em primeiro lugar, à minha esposa, Linda, que impediu que a casa caísse sobre todos nós durante os longos meses e anos que levei para concluir este trabalho. Ela pode não ter escrito uma palavra, mas não há dúvida de que trabalhou mais do que ninguém para que esta obra adquirisse vida, incluindo eu mesmo. Agradeço também ao meu agente, Robert Kirby, da United Agents, um cavalheiro e amigo, espero que para sempre; e a Malcolm Edwards, da Orion, cuja paciência e compreensão, aliadas a um conhecimento surpreendentemente imenso sobre o Led Zeppelin, foram muito além do que normalmente se espera de um editor; dois gigantes do mundo editorial.

Agradecimentos sinceros também devem ser dedicados a duas pessoas cujas pesquisas feitas em meu nome foram muito além das exigências do trabalho e cuja generosidade foi imensa: Dave Lewis, do respeitável *website Tight but loose* (www.tblweb.com), que forneceu músicas, livros, acesso a algumas de suas entrevistas (em especial os soberbos bate-papos com Peter Grant) e também opiniões maravilhosas em nossas inúmeras conversas por telefone; e a David Dickson, que prestou um serviço igualmente valioso, realizando gravações e vídeos, ajudando a organizar entrevistas, passando incontáveis horas ao telefone e compartilhando seus anos de observação tanto do Led quanto do lado sério do oculto.

Sou muito grato a Jon Hotten por seu papel crucial desde os primeiros dias de muito nervosismo que levaram à existência deste livro. Ele me ajudou a superar noites de insônia e agitação numa época em que eu não tinha realmente a quem recorrer. E ao meu editor, Ian Preece, pelo papel igualmente generoso no final da jornada.

Há também aquelas pessoas cuja contribuição foi menos específica, mas que me deram apoio (e ao livro) de todas as formas mais inesperadas, em geral em momentos críticos. São elas: Diana e Colin Cartwright, Damian McGee, Bob Prior, Ross Halfin, Kevin Shirley, Clare Wallis, Peter Makowski, Chris Ingham, Scott Rowley, Trevor White, Nicky Horne, Simon Porter, Maureen Rice, Sian Llewellyn, Geoff Barton, dr. Chloe Procter, Julie Bennett, Timothy d'Arch Smith, Becky Underwood, Robert Logue, Mark Blake, Ingrid Connell, Chris Welch, Lyn e Tom Cracknell, Penny e Paul Flinburg, a equipe do Hotel Four Pillars, em Oxford, Nigel do Oxford Cottages e ainda — pela grande inspiração, se eles soubessem! — aos escritores Paul Kimmage e David Peace.

Agradeço àqueles que contribuíram para compor as engrenagens que sustentam este livro, às vezes inconscientemente, ou de formas tão oblíquas que só fizeram sentido para mim muito tempo — às vezes anos — depois, mas que, mais uma vez, foram fundamentais neste trabalho: Bert Jansch, Ronnie Wood, Paul Rodgers, Bill Ward, Bev Bevan, Mac Poole, Jim Simpson, Tony Iommi, Geezer Butler, Ozzy Osbourne, Terry Manning, Freddie e Wendy Bannister, Jack Holme, David Juniper, Donovan, Aynsley Dunbar, Don Arden, Jason Bonham, B. P. Fallon e Richard Cole.

E finalmente, é claro, a Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham e Peter Grant, que sempre mereceram o melhor. Faça o que tu queres.

Prólogo
Paraíso

PODERIA TER ACONTECIDO EM QUALQUER PARTE, mas é sempre melhor quando acontece nos Estados Unidos. Terra do leite e do mel, mundo de infinitas possibilidades. Terra do bendito rock'n'roll. Poderia ter acontecido em qualquer lugar, mas nunca do jeito que aconteceu lá, naquelas noites em que dava para sentir as faíscas no ar, dava para ver a luz disparada sobre eles, como o neon no Sunset Boulevard depois que escurecia. Poderia ter acontecido em qualquer lugar, mas nunca aconteceu para você ou para eles como aconteceu nos Estados Unidos.

De Nova York a Los Angeles, *baby*... o Garden... The Riot House... em algum lugar embaixo da mesa nos fundos do Rainbow… erva e vinho e coca e xoxota... beija, *baby*, beija... se deus ou o diabo fizeram algo melhor, devem ter guardado para si mesmos.

Olhando para eles do palco, milhares deles, mexendo a cabeça, os seios de fora, as mãos para o alto, uma grande massa escura se contorcendo, sonhando, ávida de humanidade, todos esperando pelo seu sinal, pelo ritual para atingir o máximo da vertigem, se derramar e engoli-los, engasgar e fazer com que queiram mais. Ascensão! Para a luz! Aprendendo a voar com as mãos e os joelhos...

"Era essa a ideia", você diria ao autor anos depois, "criar uma coisa hipnótica, hipnótica, hipnótica..." Arrastar o arco do violino pelas cordas da guitarra, fazê-las sofrer e gemer com a dor que queima por dentro. Então, erguendo o braço e apontando o arco... para cima... para baixo... direto para eles... batendo como se fosse um chicote enquanto o som da guitarra quicava em seus rostos como uma pedra atirada com perfeição na superfície de um lago. Machucando-os, ferindo-os, acariciando-os, dividindo-os — um demônio respirando, inspirando, expirando. Dando a eles um gostinho, mostrando um pouco de como era.

Será que os outros sabiam o que estava acontecendo? O que você estava

fazendo? Era possível. Mas ali em pé, tão perto das chamas, o que poderiam dizer? Tudo o que sentiam era o calor, a luz e o cheiro. Mas se conseguissem ficar a uma boa distância, poderiam olhar para as sombras e então talvez conseguissem ver. Ver as sombras dentro das sombras, os tons de cinza misturados aos pretos, as figuras espectrais sem rosto ou forma que olham de volta para eles...

Você arrastaria o arco contra as cordas da guitarra, proferindo suas maldições, e eles o amavam por causa disso, caramba, como amavam, seu braço direito erguido, a varinha, o corpo inclinado para a frente como um gancho, todo o seu ser ligado à coluna de luz que emanava do palco, subindo em espiral, um turbilhão de cores escuras e profundas transformando-se em uma torre de degraus, aos quais você os convida a subir, um a um, seguindo você, o flautista. Para cima, para cima, para cima... a escada... para...

Primeira parte
Ascensão

"Para adorar-me, tomai vinho e drogas estranhas
sobre as quais direi ao meu profeta, e delas embriagai-vos!
Elas não vos farão mal de forma alguma!"
Aleister Crowley, *O livro da lei*

1
O AMANHECER DO AGORA

VOCÊ É JIMMY PAGE. Estamos no verão de 1968 e você é um dos mais conceituados guitarristas de Londres — e um dos menos famosos. Mesmo os dois últimos anos com os Yardbirds não lhe trouxeram o reconhecimento que você sabe que merece. As pessoas falam dos Yardbirds como se Jeff Beck, e não você, ainda fosse o guitarrista, mesmo depois de tudo o que fez por eles — desistindo das apresentações de dinheiro fácil com que comprou sua casa perto do rio; dando a eles uma última volta no carrossel com sucessos de primeira como "Happening ten years time ago", Mickie Most sugou a vida deles e os obrigou a fazer bobagens como "Ha ha said the clown"; permanecendo ao lado deles enquanto desapareciam de vista, junto com sua própria autoestima. Eles ainda significam algo nos Estados Unidos, pouca coisa, mas em casa estão acabados. E qual é o sentido de vagar pelos Estados Unidos — eles e outra meia dúzia de bandas de má qualidade, ganhando menos em uma semana do que você conseguiria em uma única apresentação — quando ninguém sabe seu nome nem o quanto você é importante para o esquema todo?

Jeff Beck? Jeff é um velho camarada, mas quem foi que logo de cara o recomendou para o trabalho? Quem lhe prestou um favor quando ele estava por baixo? Você, Jimmy Page. Aquele que rejeitou os Yardbirds depois que Clapton saiu, não porque tivesse medo, como ele, de que o desejo de alcançar o estrelato arruinasse sua imagem de "purista do blues" — você nunca foi um desses, seu amor por folk, rock'n'roll, jazz, música clássica, indiana, irlandesa, qualquer coisa, significava que você sempre sentiu pena daqueles pobres coitados que só conseguiam gostar de uma forma de música — mas porque secretamente você tremia com a perspectiva de percorrer os pubs *e clubes do país, sacolejando na traseira de uma van de merda como já fizera antes com Neil Christian and the Crusaders, acabando por ficar tão doente que não conseguiu sair da cama durante três dias. Sem poder sequer*

ganhar o pão com isso. Coisa para um bando de soldados.

E, então, você recomendou seu velho camarada Jeff, que estava sem fazer nada. E ficou assistindo enquanto ele e os Yardbirds decolavam como um foguete... "For your love", "Heart full of soul", "Shapes of things", um sucesso atrás do outro... Logo depois, você também foi parar nos Yardbirds. Não era para durar, e você nunca prometeu nada, mas tinha de admitir que estava tudo bem. Mesmo que fosse somente para dar uma força até eles encontrarem alguém para substituir Samwell-Smith, fazendo o baixo vibrar como uma risada, o som era bom. Quando eles sugeriram colocar Chris no baixo, com você e Jeff na guitarra, não deu para acreditar! Você ficou imaginando por quanto tempo Jeff conseguiria lidar com isso, mas enquanto durou foi muito bom. Não só o som — você e ele sempre tocaram bem juntos —, mas o astral, o cenário. Parecia um presságio quando você viu que estava agendado para aparecer com eles no filme de Antonioni, Blow up. *Você só precisava fazer de conta que estava tocando em um clube, descarregar a energia, dar uma grande gargalhada. Ainda que Jeff tenha resmungado quando o velho diretor lhe pediu para destruir sua guitarra. Ele teve de fazer isso seis vezes, fingindo ser Pete Townshend, antes de o velho italiano ficar feliz. Por Deus, ele resmungou! Mas você não conseguia parar de rir.*

Então ele saiu. Jeff Beck, o grande herói da guitarra que não tinha disciplina alguma, brilhante numa noite, menos genial na outra; o chamado gato cool *que não conseguia compor uma canção original para salvar sua vida e que havia vendido tudo para Mickie Most e seus sucessos prontos. Jeff é seu camarada e você não gosta de falar mal dele, mas até ele sabe que "Hi ho silver lining" era um monte de bobagens velhas; todo mundo sabe que era um monte de bobagens velhas. No entanto, lá estava ela assim que ele deixou os Yardbirds, cortesia de Mickie, nas paradas e nas discotecas, no rádio e sendo dançada por todas as garotas de pernas finas e minisssaia no* Top of the Pops.

Bom para Jeff Beck, mas e quanto a você, Jimmy Page? O que vai fazer agora que Jeff foi cuidar de suas coisas e os Yardbirds estão finalmente

acabando? Você não sabe. Ou melhor, sabe, mas só instintivamente. Você ainda não tem a prova, mas a resposta — você tem praticamente certeza — está em pegar os Yardbirds e fazer algo a partir deles, pegar seu rock'n'roll gasto e a chamada experimentação — seus truques — e transformá-los em algo muito mais intencional; algo que o faça arfar, não apenas suspirar, algo para realmente concorrer com Hendrix e o Cream e os Stones e os malditos Beatles. Que de fato mostre ao mundo quem é quem e o que é o quê.

Mas você também tem receio de perder o pouco de fama que conquistou, por menor que seja. A maioria das pessoas pode pensar que Jeff Beck ainda é o guitarrista dos Yardbirds, mas pelo menos ouviu falar dos Yardbirds. Quem ouviu falar de Jimmy Page, além dos produtores e dos chefões das gravadoras, dos faxineiros e das lindas recepcionistas dos estúdios? Além de todos os guitarristas que você substituiu nas sessões ao longo dos anos — o cara do Them, o cara do Herman's Hermits, os inúmeros outros de cujo rosto você não se lembra mais e que, de qualquer maneira, nunca reconheceriam o que você fez por eles, jamais agradeceram...

Pelo menos você sabe onde está. Autoconfiante, bem de vida, acostumado a depender apenas de si mesmo, sempre foi alguém que sabia exatamente onde estava, mesmo quando era garoto e tocava nas sessões para os mais velhos como Val Doonican. Sempre andou de cabeça erguida, sempre soube qual era o seu valor mesmo quando os outros o minimizavam, mandando você para a próxima sessão, às vezes três em um único dia, seis dias por semana, sem que você soubesse o que lhe pediriam para tocar em seguida, ganhando um bom dinheiro, sem correr riscos, mas também nenhuma glória, quando dava certo.

Agora é a sua vez de brilhar. Você está com 24 anos, é um profissional de gravação calejado que sabe tudo sobre o trabalho em estúdio, pegando as dicas de produtores famosos como Shel Talmy e Mickie Most, tocando com outros profissionais de estúdio como Big Jim Sullivan e Bobby Graham, dividindo um cigarro nos intervalos, estando por dentro de tudo, cruzando caminhos inúmeras vezes ao longo dos anos, como um gato preto da sorte. Agora você quer fazer algo para si mesmo. Sempre quis. Chegou a hora.

Algo grande, como Eric com o Cream — só que melhor. Como Jeff com Rod Stewart e Ronnie Wood — só que melhor. Como George Harrison e Brian Jones com suas cítaras, apesar de você ter sido o primeiro — só que muito, muito melhor. Espere e verá.

Primeiro, porém, precisa juntar as peças, encontrar os cantos do quebra--cabeça. Os anos em que trabalhou nos bastidores — no escuro, um pistoleiro de aluguel fazendo o que lhe mandavam, olhando e ouvindo e assimilando, dividindo um cigarro e rindo às escondidas —, o fizeram aprender mais do que apenas tocar. Você sabe onde colocar os microfones. "A distância dá profundidade", como gostavam de dizer os veteranos. Você agora sabe como operar a mesa de som, o que faz com que grupos ruins sejam bons e grupos bons sejam ainda melhores. Sabe que não basta ser capaz de tocar, do contrário, há muito tempo seria uma estrela. Também aprendeu algumas coisas a respeito do negócio. Reconhece o valor de um nome e de uma boa gravadora por trás de você, os caras certos de terno. E para isso sabe que vai precisar de ajuda. Mas você está começando com vantagem. Os Yardbirds ainda têm um nome — só isso —, e você não vai abrir mão disso. Ainda não. Primeiro deve ter certeza; tem de ser preciso; seu timing, *como profissional, terá de ser perfeito, você sabe disso.*

O problema é que o tempo está se esgotando. Só 24 anos, mas a música já está andando sem você. Você não diria isso em voz alta, mas sabe que é verdade. O Cream já está chegando ao fim e você sente que nem começou. Para todo mundo, Hendrix é o deus da guitarra, mas você ainda nem mostrou o que é capaz de fazer, não teve a oportunidade, além das sessões de gravação e dos estúdios esfumaçados e das bandas que desmoronovam, perdidas em algum lugar na estrada americana, só contando os dias até surgir algo melhor. O tempo está se esgotando e, apesar de nunca ter dito isso em voz alta, você está começando a pensar se não teria perdido o maldito barco; se não tomar cuidado, terá de voltar para as sessões de gravação. "Virar uma daquelas pessoas que odeio", como você diz aos amigos.

A última turnê dos Yardbirds termina em Montgomery, no Alabama,

com a apresentação nos Speedway Fairgrounds, um dia depois de Bobby Kennedy ter sido assassinado em Los Angeles. Vocês veem na televisão do hotel e todos dizem uau!, e balançam a cabeça e acendem mais cigarros. Mas isso não significa nada para você em comparação com a dissolução do grupo. Em meados de junho, você está de novo em casa, na casa perto do rio, em Pangborne — uma casa vitoriana junto ao Tâmisa, a cerca de quarenta quilômetros de Londres, com um daqueles ancoradouros no porão — não que você tenha um barco —, imaginando que diabos vai fazer agora.

Felizmente, você tem uma carta escondida na manga; alguém que sabe o que você pode fazer, quem você é e no que poderia se tornar, e que compartilha com você a determinação de fazer algo, de tirar o coelho da cartola: Peter Grant. "G". O gigante supersensível que coempresaria os Yardbirds com Mickie e que manteve você em segurança durante todas as viagens, especialmente naquela terrível última turnê pelos Estados Unidos, quando Keith Relf estava saindo dos trilhos, subindo bêbado no palco todas as noites, e somente Chris Dreja ainda parecia interessado em manter as coisas em pé. G sentou no carro ao seu lado, preso no trânsito da Shaftesbury Avenue, poucos dias depois de voltarem dos Estados Unidos, ambos sabendo que a banda havia acabado, falando do que iam fazer agora. G se senta e finalmente ouve você dizer, com a voz tranquila, educada, o que vinha pensando em segredo durante todo esse tempo que você acha que pode pegar o grupo e fazer melhor, colocar novos membros, compor novas músicas, fazer melhor.

O grande obstáculo, vocês sabem, será Mickie, que só está interessado nos compactos simples. A arte pela arte, compactos simples (singles) pelo bem da porra toda, esse é o lema de Mickie. Mas os compactos não são mais a mesma coisa. Os Yardbirds já deviam ser uma banda de LPs, é óbvio. Você não disse isso ao Mickie porque sabe que ele faria pouco-caso, como quando Jeff reclamou que também queria fazer álbuns, mas você diz isso agora a Peter, que se senta e ouve, olhando direto para a frente, para o trânsito, pelo para-brisa. O importante, você afirma sentindo-se corajoso, seria ter liberdade para fazer do jeito que você acha que deve ser feito. Do jeito que

ouve em sua cabeça às vezes, quando ninguém mais está ouvindo. Não só liderar o grupo, mas escrever as letras e as músicas, produzir os discos você mesmo, fazendo tudo, menos a administração. É aí que entraria Peter — se estiver interessado. G, que durante anos trabalhou à sombra de outro homem mais poderoso, esperando por sua vez no escuro, como você. G, que está sentado ao volante e simplesmente mexe a cabeça. "Está certo", ele diz. "Vamos em frente."

Ainda há um último show dos Yardbirds, um contrato não muito importante no salão da Student Union do Luton College, no dia 7 de julho — quase dois anos depois do último grande sucesso na Grã-Bretanha, "Over under sideways down" — e depois estaria tudo realmente acabado. Chris foi o único a dizer que queria continuar e tentar de novo com você, mas agora até ele está em dúvida. Ah, ele não disse nada para você ou para Peter, mas vocês sabem. E daí? Você vai precisar de 100% de comprometimento para fazer o que pretende. De qualquer forma, Chris não é tão grande assim no baixo. É melhor que vá embora logo, mesmo deixando você sozinho. Você já está acostumado. Como filho único, nunca teve medo da solidão. Por isso, quase um mês depois desse último show em Luton, quando Chris finalmente assume que não está mais tão a fim, que prefere cair fora e tentar uma carreira como fotógrafo — "Ele acha que é um novo David Bailey", G diz, rindo —, você secretamente fica aliviado.

Agora é com vocês dois, Jimmy e G. E, é claro, o nome, pelo que ele ainda vale: os Yardbirds. Ou talvez New Yardbirds — sugestão de G. Assim, pelo menos, não será como começar do zero novamente, ele diz. Não totalmente, pelo menos. E você ainda pode receber por algumas apresentações. Mantenha o lobo longe da porta até aparecer algo melhor. Essa é a ideia, de qualquer forma, neste verão longo e chuvoso de 1968...

"EU SABIA EXATAMENTE O que queria fazer", diz Jimmy Page quase quarenta anos depois, sentado na cozinha montada no porão da Tower House, a construção em estilo gótico do século XIX no Holland Park, em Londres,

projetada pelo arquiteto e maçom William Burges. É uma tarde ensolarada do final do verão de 2005 e estamos tomando uma xícara de chá, lembrando os primeiros dias do grupo para mais um perfil para uma revista. Nos últimos vinte anos, isso se transformou em um ritual quase anual para nós, e o interesse pelo Led Zeppelin cresceu a ponto de, hoje, eles serem tão populares como nunca foram na vida. É claro que os dias de Jack Daniel's e cocaína, de tietes e amassos — os dias de roupas de dragão e cisnes negros —, terminaram faz tempo. Jimmy Page não bebe, não consome drogas, já nem fuma mais cigarros. Mas isso não significa que tenha se esquecido de como as coisas eram. Ou que esteja minimamente arrependido. Seu único arrependimento, ele diz, é ter precisado acabar com tudo. "Era uma época hedonista, entende?" Ele dá de ombros. "Mas a questão é que estávamos sempre tocando. Talvez em uma ocasião muito rara isso tenha sido prejudicial — uma ocasião rara se considerarmos a quantidade de turnês. Mas queríamos estar no limite, isso alimentava nossa música."

É lógico que sim. Isso era tudo para um monstro do rock como o Led Zeppelin, alimentando-se de planetas e cagando estrelas. As drogas eram seu combustível, o sexo uma forma de autoexpressão, a música simplesmente o mapa do tesouro. Pense nos Stones, amontoados no porão sem janelas de Keith na Villa Nellcote, na França, em 1972, esperando que ele chegasse depois de três dias de psicotrópicos; esperando que ele trouxesse coca e heroína suficientes no nariz e no braço antes de estar pronto para juntar os ossos do que se tornaria o maior álbum dos Stones, independentemente do que pensam Mick e seus novos amigos estrangeiros bacanas. Pense em John e George, amigos do ácido, de repente unidos contra o puritano Paul e o desligado Ringo; o alto clero trabalhando para levar os Beatles além do iê-iê-iê do seu adorável passado *mop-top* para atingir a consciência infinitamente mais ampla de *Revolver* e depois *Sgt. Pepper*, álbum que transformou o mundo preto e branco em colorido. Pense em Dylan fumando sua erva, engolindo seus comprimidos, usando óculos de sol à meia-noite e vibrando em sua cadeira perto da janela enquanto passava a noite inteira acordado no Chelsea Hotel, em Nova York, escrevendo "Sad eyed lady of the lowlands"

para... ela. Ou Hendrix circulando como uma divindade em algum buraco pegajoso de Londres cheio de fumaça de cigarro e brancos invejosos, como o Who e o Cream e todos os outros que tentavam segui-lo banhando-se em seu rastro de cometa e tentando estupidamente agarrar-se às suas centelhas. É claro que as drogas alimentavam a música do Led Zeppelin. Era para isso que serviam as drogas. Era para isso que servia o Led Zeppelin. Era disso que se tratava, certo, Jimmy? Nos anos 1970, aquela era hiperindividualista que começou em 1968 e explodiu em um fogo florestal que continuaria a se alastrar até 1982; depois do controle da natalidade, mas antes da Aids, quando, de repente, tudo parecia possível e nada era *verboten*. Avesso do idealismo dos anos 1960, a década de 1970 foi a época em que cuidar de sua própria vida e deixar o restante rolar deixou de ser mero slogan e se tornou direito de nascença. Fazer o que se desejava se transformou em lei.

Como alguém como Jimmy Page poderia colocar tudo isso em palavras sem que todo mundo fizesse uma careta ou, pior, fizesse gozações? Era quase impossível na época e, francamente, fora de cogitação agora. Mesmo Robert Plant, que sempre tem uma resposta para tudo, achou aquilo impossível. Mas aqueles primeiros dias do Led estão tão vívidos na memória de Jimmy Page, em sua ainda não aparente velhice, quanto estavam quarenta anos atrás, quando se achavam no auge e desafiavam a morte. Com sessenta e poucos anos, poderíamos perdoá-lo por ser vago nos detalhes. Mas ele não é; na verdade, é muito preciso. Como tem sido com tudo o que fez de importante em sua carreira. “Eu sabia o que estava elaborando na estrutura dos Yardbirds”, ele diz, tomando seu chá, “e sabia que queria levar aquilo mais além — e dá para ouvir isso no primeiro álbum [do Led Zeppelin].”

Sim, dá. Não no sentido material — nisso havia pouca coisa original —, mas na ideia; na metodologia; na determinação para assumir toda a conversa. Recentemente, porém, li que ele tinha em mente algo mais leve, mais acústico, mas mudou de ideia quando viu o baterista John Bonham tocar. Uma ideia estimulada talvez por sua participação solo nos primeiros dias do Led no programa de TV de Julie Felix, escolhendo elegantemente “White summer”, interlúdio de guitarra acústica baseado no lendário enigma popular

do raga instrumental de Davy Graham, com base na melodia irlandesa “She moved through the fair”, que era a vitrine de Page ainda na época dos Yardbirds e levou um crítico encantado a compará-lo ao guitarrista de flamenco Manitas de Plata.

“Isso é bobagem”, ele me diz, desdenhando a ideia de que o Led pudesse ter sido algo diferente do que foi. “Eu tinha todo o tipo de repertório, na minha cabeça, do que queria colocar nesse novo formato, como ‘Babe I’m gonna leave you’, por exemplo. Mas não foi apenas a sensibilidade de fazer um número acústico, pois tudo iria crescer.” O Led não seria tão simples como algo inteiramente acústico ou inteiramente elétrico. O Led não seria rotulado. “Eu estava atento a esse tipo de dinâmica. Como os meus gostos musicais eram muito abrangentes, não se limitavam a uma coisa especial. Não era apenas o blues, não era apenas o rock’n’roll. Não era apenas a música folk ou a música clássica. Atravessava tudo.” Depois, descobri que ele dissera mais ou menos a mesma coisa ao escritor Mick Houghton, em 1976. “Eu sabia exatamente qual era o estilo que estava procurando e o tipo de músicos com os quais queria tocar”, ele havia declarado então. “Acho que isso mostra que o grupo realmente tinha de acontecer, revela a maneira como tudo se juntou.” Depois, em 1990, ele disse a Mat Snow, da *Q*: “Nós sabíamos o que estávamos fazendo, trilhando caminhos que ainda não haviam sido trilhados”.

Então Jimmy Page tinha tudo planejado desde o início? Musicalmente, talvez sim. Ou, como diz agora, o que queria que fosse “a estrutura”. No entanto, a maneira como ele reuniu o grupo foi muito mais aleatória, muito mais arriscada. A sorte teve um grande papel. Num primeiro momento, pareceu que a Senhora Sorte estava contra ele, quando percebeu que não conseguia atrair o interesse das pessoas que queria na banda. Ou, quando elas se interessavam, alguma coisa aparecia para atrapalhar. Por exemplo, olhando em retrospecto, descobrimos que o vocalista/guitarrista Terry Reid, uma das primeiras pessoas procuradas por Page, foi um idiota por recusar a chance de fazer parte do Led Zeppelin. Mas eles ainda não se chamavam Led Zeppelin — ainda eram apenas os New Yardbirds, um nome novo que fazia a banda

parecer muito velha. Reid era jovem, um pistoleiro de mérito próprio que, ironicamente, tinha na mesa um acordo solo com Mickie Most. Por que iria querer se juntar aos *New* Yardbirds?

Com apenas dezenove anos e muito cotado pela imprensa musical para ser "o mais provável *pop star*", Reid era uma estrela em ascensão desde os dezesseis, quando Peter Jay, dos Jaywalkers, fez dele seu vocalista. Depois vieram Hendrix e o Cream e, como todo mundo, Terry também queria participar. Em fevereiro de 1968, seu colega Graham Nash — que acabara de deixar os Hollies para seguir seu caminho nos Estados Unidos com dois novos *groovies* que havia conhecido, David Crosby e Stephen Stills — tinha convencido Mickie Most a assinar contrato com ele. Quando Jimmy Page apareceu com a proposta para que ele se juntasse aos New Yardbirds, Reid já estava trabalhando nas músicas que iriam compor o álbum "Superlungs" — o apelido antiquado idealizado por Most. Como poderia dar as costas a tudo aquilo só para tentar ajudar a encher um bote furado como os Yardbirds?

Page, que se lembrava de Reid por causa de um show que os Yardbirds haviam feito no Albert Hall dois anos antes, quando o vocalista e os Jaywalkers apareceram no programa, ficou arrasado. Especialmente quando Peter Grant lhe contou que Terry não iria topar porque tinha acabado de assinar como artista solo com Mickie, que ainda dividia um escritório com ele na Oxford Street. Apesar da crescente confiança em G, Jimmy se sentiu como o marido traído. "Você sabe que aquelas duas mesas ficavam uma de frente para a outra, certo?", ele observa amargamente tantos anos depois.

"Enquanto isso", diz Reid, "eu estava me apresentando. Acho que em Buxton, com a The Band of Joy. Já os tinha visto, e conhecia Robert Plant e John Bonham. E, dessa vez, olhei para eles e pensei: 'É isso!'. Consegui ouvir a coisa toda na cabeça. Então, no dia seguinte, telefonei para Jimmy. Ele perguntou: 'Como é esse cantor?' Eu disse: 'Como assim, como é esse cantor? Ele parece um deus grego, mas qual é a importância disso? Estou falando sobre como ele canta. E o baterista é fenomenal. Venha ver!'"

O mesmo aconteceu com o baterista Aynsley Dunbar, um veterano dos Bluesbreakers de John Mayall e da primeira encarnação do Jeff Beck Group.

Como lembra Dunbar: “Eles me deram a chance de integrar os New Yardbirds. Já estavam falando em ir para os Estados Unidos — esse era o atrativo, pois eu nunca fora para lá. Não tenho dúvida de que se tivesse ido teria acabado no Led Zeppelin. Mas os Yardbirds já eram uma espécie de notícia velha na época, e eu tinha minha própria banda, a Retaliation, que acabara de assinar um contrato de gravação. Eu gostava da ideia de tocar com Jimmy Page porque ele era como eu, amava improvisar, algo que Beck não conseguia administrar — tudo o que ele fazia era ensaiado até a última nota. Mas entrar para os Yardbirds naquele momento iria parecer um passo para trás, e não para a frente”.

Não era a primeira vez que Jimmy Page tentava juntar seu próprio grupo. Desde o verão de 1966, ele vinha tentando imaginar sua própria banda ou com o homem de frente dos Small Faces, Steve Marriot, nos vocais e na segunda guitarra, ou talvez Stevie Winwood, do Spencer Davis Group, nos vocais e teclado, junto com o que Page agora chama de seção rítmica *super hooligan*, com Keith Moon na bateria e John Entwhistle no baixo. Isso foi em maio de 1966, quando ele dirigiu a sessão nos IBC Recording Studios, em Londres, que produziria o “Beck’s bolero”, o que Beck nega terminantemente. A música era a versão inflamada de Jeff Beck para guitarra do “Bolero” de Ravel, que deveria ser seu primeiro álbum solo e que Page, ao longo dos anos, insistiu em dizer que arranjou, tocou e produziu — “Jeff tocava e eu meio que estava na cabine de controle. E, apesar de ele ter dito que a compôs, fui eu que a compus. Isso tudo é um bela de uma merda. Toquei a guitarra de doze cordas e toda a parte elétrica do que deveria ser o disco solo dele. Os *slide bits* são dele, mas basicamente eu é que estou tocando” — o que Jeff nega com fervor. “Não, Jimmy não compôs aquela música. Nós estávamos na sala da casa dele uma vez, um lugar minúsculo, um cubículo, e ele, sentado no braço de uma poltrona, começou a tocar aquele ritmo de Ravel. E ele estava com uma guitarra de doze cordas e parecia um som bem cheio, realmente gordo e pesado. E eu só toquei a melodia, fui para casa e trabalhei o ritmo.”

No final, isso não teve importância. Mickie Most iria lançá-la como lado

B de *Hi ho silver lining*. Ainda assim, os guitarristas continuaram a discutir sobre quem fez o quê. A única coisa com a qual concordaram é que a formação de “Beck’s bolero” poderia ter sido o Led Zeppelin “original”. Também estavam presentes na sessão daquela noite dois músicos que Page conhecia do mundo das sessões de gravação: um jovem pianista chamado Nicky Hopkins e o baixista John Paul Jones. Hopkins estava com 22 anos, uma cabeça velha em ombros jovens que havia começado com os Savages de Lord Sutch, depois tocara com os All Stars de Cyrill Davies, assim como Jimmy — foi assim que eles se conheceram —, antes que uma doença séria no estômago o prendesse em um hospital durante um ano e meio. Agora, ele era músico de sessão em tempo integral. Bom dinheiro, nada de viagens, tranquilidade para o estômago. No final daquele ano, os Kinks iriam imortalizá-lo com a faixa “Session man”. Ele era sereno, talentoso e tímido, quase não falava, só tocava sua parte e em seguida desaparecia como um bom garoto. Jonesy, embora também fosse meio calado, era um cara legal, bom músico, seguro de si. Também estava com vinte e poucos anos, mas era um veterano das sessões de gravação; não era a primeira vez que ele e Page trabalhavam juntos, e não seria a última. Em poucas semanas, ele voltaria, por insistência de Jimmy, para fazer o arranjo das cordas da faixa dos Yardbirds “Little games” (e depois para tocar o baixo no compacto simples *Ten little indians*).

A maior presença na sessão de “Bolero”, no entanto, foi de Keith Moon, que chegara aos estúdios em Langham Place usando óculos escuros e um chapéu em estilo cossaco — “Incógnito, meu querido” —, para não ser reconhecido. Esse visual teve um surpreendente efeito inverso, fazendo com que todos prestassem atenção nele. Moony estava irritado com o Who, cansado das brigas constantes de Daltrey e do humor negro de Townshend. John Entwhistle, que havia prometido aparecer, mas dera para trás no último minuto, sentia a mesma coisa, disse Keith, e os dois estavam procurando uma saída para deixar de ser o pano de fundo do show de Pete e Rog. Sentindo a oportunidade, Page sugeriu que todos se juntassem: Keith e Jimmy e John e Jeff. (Não há nenhuma menção a Jonesy ou a Nicky nesse estágio.) Moony

ficou todo entusiasmado e até sugeriu acidentalmente um nome para a nova formação, brincando que iria cair como um zepelim de chumbo, referindo-se ao dirigível. (Entwhistle juraria mais tarde que fora ele quem sugerira o nome, mas seria para Moon que Page pediria a bênção para usá-lo.) Fumando cigarros e com a cabeça a mil, todos riram de Keith. Mas Jimmy tinha gostado da ideia — até mesmo do nome — e a guardou no bolso, como havia feito com várias boas ideias nos últimos quatro anos em que trabalhara em estúdios com músicos frustrados.

Meio Yardbirds, meio Who, e empurrados na direção certa pelo chefão Page. Tudo de que precisavam era um bom cantor. Moony dissera que Entwhistle podia cantar, mas Jimmy estava pensando mais em Stevie Winwood. Então, o Traffic começou a decolar e ele cogitou Steve Marriott. Page tinha visto algumas das apresentações dos Small Faces e conhecia bem Marriott, sabia que ele topava qualquer coisa. Quanto mais ele pensava a respeito, mais gostava da ideia: Jimmy, Jeff, Moony e Entwhistle, com Steve Marriott na frente... Seria um supergrupo! Ou, como ele diria depois ao escritor Steve Rosen, “teria sido a primeira banda daquele tipo, uma espécie de Cream. Mas não aconteceu...”.

Evidentemente, o sucesso da sessão dera a Beck ideias parecidas, como dois colegas que saem para a noite e ficam de olho na mesma garota. Keith Moon, ele diz, “tinha o som de bateria mais furioso e a personalidade mais selvagem. Naquele momento, ele não estava aparecendo nas sessões do Who, por isso pensei que, com um pouco de jeito e algumas manobras, poderia roubá-lo”. Mas para o quê? O The Jeff Beck Group ainda era, àquela altura, mais vontade que realidade, e havia seu velho camarada Pagey na cabine de controle, dirigindo tudo, imaginando que era tudo ideia sua. Não que Beck não concordasse com tudo aquilo. Como ele disse: “Aquela, provavelmente, foi a primeira banda Led Zeppelin — não com o nome, mas com aquele tipo de coisa”. Moony, ele diz, “era o único *hooligan* que conseguia tocar corretamente. Eu pensei: ‘É isso!’ Dava para sentir o entusiasmo, mesmo sem saber o que a gente ia tocar, mas apenas *whoosh*! Era maravilhoso e havia todas aquelas coisas acontecendo, mas, depois, não aconteceu nada, porque

Moony não podia deixar o Who”.

Esse fato isolado não foi suficiente para deter Jimmy Page que, apesar de se juntar aos Yardbirds algumas semanas mais tarde — ostensivamente como substituto temporário do baixista Paul Samwell-Smith —, ainda colocou gente para sondar se Marriott estaria interessado em sair dos Small Faces e juntar forças com ele em um novo projeto não específico. “Ele foi abordado”, Jimmy revelaria depois, “e pareceu contente com isso. Mas chegou uma mensagem do lado comercial de Marriott que dizia: ‘O que você acha de tocar guitarra com os dedos quebrados?’”.

No “lado comercial de Marriott” estava Don Arden, que se autoproclamava o “Al Capone do pop” e era, na época, o mais notório gângster do cenário musical britânico, ameaça que deveria ser levada a sério. Quando perguntei a Arden a respeito disso, antes que sucumbisse ao mal de Alzheimer, em 2007, ele riu. “Mais tarde, eu enforcaria o porra do Robert Stigwood por tentar me tirar Stevie Marriot. Você acha que eu deixaria um idiotinha dos Yardbirds levá-lo?” Depois disso, diz Page, “a ideia meio que se desfez. Nós dissemos: ‘Vamos esquecer tudo isso, rapidamente’. Em vez de termos uma atitude mais positiva e sair procurando outro cantor, simplesmente esquecemos. Então, o Who começou uma turnê, os Yardbirds começaram outra turnê e foi isso”.

A ideia foi esquecida, mas não desapareceu totalmente. Não para Jimmy Page, pelo menos. Tanto que, quando Peter Grant lhe perguntou de repente, quando estavam sentados no carro, em junho de 1968, o que ele pretendia fazer depois do último show dos Yardbirds, ele tinha a resposta pronta. Page falou com sua voz tranquila mas determinada, iria encontrar um novo cantor e uma nova seção rítmica, se fosse preciso, liderar a banda ele mesmo. Então ele esperou para ver se G ainda estava escutando...

Você é Peter Grant. Estamos no verão de 1968, você está com 33 anos e está cansado de ganhar dinheiro para os outros. Quando trabalhava para Don Arden, não tinha importância. Ele podia ser um puto, sempre pegando no seu

pé, enchendo o saco, irritando, mas, pelo menos, você recebia direito e em dinheiro. Nada de taxas e descontos ou bobagens desse tipo com Don. E você aprendeu muito. Andando na estrada com malucos como Gene e Richard, Chuck e os irmãos Everly, você aprendeu mais trabalhando para Don do que nos dois anos em que serviu o Exército. Muitos camaradas odiavam o serviço militar. Você podia ouvi-los chorando para dormir à noite, chorando pela mamãe, pequenos idiotas. Você gostou. No Exército, experimentou pela primeira vez a sensação de pertencer a uma grande família, e gostou. Gostou da disciplina, de dar e receber ordens, todos sabendo qual era o seu lugar, mesmo que fosse num monte de merda. Homens sendo homens, fazendo a porra que lhes mandavam fazer. Gostou tanto que foi promovido a cabo da RAOC *— a Royal Army Ordnance Corps. Ficou encarregado do refeitório, apesar de ter se envolvido com o Navy, Army and Air Forces Institute montando shows, organizando o chá com pãezinhos, encontrando diversão para as tropas. "Uma situação muito confortável", você diria sorrindo sempre que olhava para trás.*

Anos depois, passando pelas Midlands em seu novíssimo Rolls Royce conversível dirigido por Richard Cole, contando do banco de trás como chegou ao chefão da Atlantic Records, Phil Carson, você percebeu o quão perto estava de uma parte importante de seu passado. Decidiu então pegar um pequeno desvio e mostrar aos caras onde ficavam as barracas do Exército. Mandou Cole virar à direita nos portões do acampamento e pediu que estacionasse perto de uma fileira de barracas onde você e seus camaradas dormiam. Devia ter visto a cara deles enquanto lhes mostrava o lugar. Muito melhor do que os "horríveis" acampamentos de férias em que trabalharia depois, você disse a eles. E como, depois de sair dali, você trabalhou por pouco tempo naquele hotel de Jersey como "gerente de entretenimento", outra porcaria de trabalho que não durou.

O que você não mencionou foi que, quando garoto, sonhava em ser estrela de cinema. Com mais de 1,80 metro quando estava com idade suficiente para servir o Exército, já acrescentando o peso pelo qual seria lembrado depois — não era magrelo, mas muito alto, e não era feio, seu puto

bochechudo. Mas foi tudo um sonho. Em vez disso, depois do acampamento de férias e do hotel, você estava de volta a Londres, trabalhando como porteiro — uma palavra educada para "leão de chácara" — no 2i's Coffee Bar, na Old Compton Street. Apesar de até o 2i's ficar famoso como o buraco sórdido onde Tommy Steele começou — Tommy, Wally Whyton, Cliff Richard, Adam Faith, Wee Willie Harris e todos aqueles outros putos —, ele não fez você chegar mais perto da realização de seu sonho. Mais tarde, no entanto, você percebeu que o 2i's havia sido útil de outras maneiras. Foi onde você viu pela primeira vez o rosto de Andrew Loog Oldham, o garoto esperto que depois trabalharia para os Beatles e os Stones, que começou limpando o chão no 2i's por uns trocados. E também Lionel Bart, aquele merdinha engraçado que costumava pintar murais nas paredes do porão e depois daria sorte no West End com Oliver*, mais tarde, ferraria todo mundo com a venda dos direitos por um pouco de dinheiro rápido e, em seguida, perderia milhões quando virou filme. Que cara safado! Mas uma lição você aprendeu rápido: pegue sempre — e guarde muito bem — um pedaço de torta. E, é claro, Michael Hayes, que depois mudaria seu nome para Mickie Most, mas que trabalhava como garçom no 2i's quando você o conheceu. Mickie, com quem você um dia faria sociedade: ele com o cérebro, você com os músculos, vocês pegando a estrada em busca de lugares para as apresentações enquanto Mickie produzia um sucesso atrás do outro no estúdio.*

"Mickie servia o café enquanto eu vendia as entradas no alto da escada", você diria a eles quando viessem lhe perguntar mais tarde. Isso tinha sido em 1957. O pagamento: dezoito shillings *por noite e uma refeição quente. Nada de mais, mas melhor que um furo no olho com um pau afiado. Você ficou conhecido como "a figura", o cara que as garotas precisavam agradar para se espremer no pequeno porão de 7 m × 5 m; Mickie, o palhaço no balcão que, às vezes, saía lá de trás e cantava alguns números. Você, o escudeiro que agarrava e atirava na rua os idiotas dos namorados ao primeiro sinal de encrenca.*

Então, um dia, você finalmente teve a chance de mostrar o que podia

fazer — embora não como cantor. O 2i's pertencia a dois lutadores australianos: Paul Lincoln e Ray Hunter. Foi Paul quem olhou para você de alto a baixo e sugeriu que talvez gostasse de ganhar um extra fazendo dupla com ele em algumas lutas. Disposto a tentar qualquer coisa, você apareceu para a primeira luta com o título de sua alteza conde Bruno Alassio de Milão, e não se atreva a rir. Paul continuou como o Doutor Morte. E adivinhe? Os caras adoraram! Isso foi nos velhos tempos, antes de entenderem que era tudo combinado. As coisas correram tão bem que Paul arrumou mais algumas lutas entre o Doutor Morte e o conde. Às vezes inscrito como conde Bruno, às vezes como conde Massimo. Uma vez você colocou uma máscara de Cavaleiro Solitário e se denominou Saqueador Mascarado, chamando quem quisesse lutar, enquanto Paul, o infiltrado, ficava pulando no meio da plateia e sacudindo os braços. "Eu! Me leva!" Você iria mesmo levá-lo qualquer dia...

DON ARDEN — QUE ABRIU as portas para Peter Grant ao contratá-lo no início dos anos 1960 como seu "motorista", um título para a função de faz-tudo que compreendia "administrar manualmente" alguns dos clientes mais notórios de Arden, incluindo Gene Vincent, um americano alcoólatra inválido, que havia servido na Marinha e gostava de armas e facas, e Little Richard, um esquisito religioso com sentimento de culpa que sempre carregava uma bíblia com descrições de suas orgias rabiscadas nas margens — balança a cabeça contrariado. "Peter Grant nunca fez porra nenhuma de luta livre. Ele não conseguiria abrir caminho a porrada nem que estivesse diante de um saco de papel!" Eu lembrei a Don que um lutador não era a mesma coisa que um boxeador e Grant não precisaria abrir caminho a porrada para nada. Sua habilidade para rosnar e mostrar um olhar ameaçador — até onde podia alcançar — e um soco bem ensaiado — até onde ia seu raio de ação — certamente bastariam. "Só estou dizendo que ele vendia essa reputação: o cara durão, pesadão. Bom, deixe eu lhe dizer, Peter Grant não era nada além de um provocador grande e gordo. Era tão gordo que mal conseguia ficar em

pé. É por isso que ia de carro para toda parte. Não conseguia dar mais do que alguns passos sem perder o fôlego. As pernas dele já eram.”

Mesmo reconhecendo o famoso humor negro de Arden, há certa verdade no que ele diz. Como Mickie Most depois contaria ao escritor Chris Welch, ele e Grant “costumavam organizar algumas lutas para a Dale Martin Promotions. Às vezes, se um lutador não aparecia para o primeiro embate, Peter fazia demonstrações solo... essa foi a base de sua carreira de Peter na luta livre”. Ele acrescenta: “Quando Peter empurrava alguém com a barriga, estava apenas usando uma técnica da luta livre. Ninguém se machucava. Só quando acontecia algum acidente. Não era para acontecer. Não havia danos físicos porque era tudo *showbiz*”.

Peter Grant era muito mais que uma grande massa. Suficientemente astuto para saber que a fama de ex-lutador profissional contribuiria para o ar de intimidação que queria exibir àqueles que havia determinado que se sairiam mal nas negociações com ele, era também sensível o suficiente para repudiar um artigo do *Daily Mirror* de 1971 que pretendia “expor” sua vida passada na “luta corpo a corpo”. A luta livre foi algo que ele praticou “por aproximadamente um ano e meio, quando precisava de dinheiro”, ele diz, e não era algo de que se orgulhava. Mas aí sua reputação já estava estabelecida, e não somente entre os jornalistas de tabloides britânicos. Três anos depois de iniciado seu reinado como empresário do Led Zeppelin, ele ainda era chamado pela imprensa de “bruto”, “gigante”; o batalhador da velha-guarda que parecia “um guarda-costas num harém turco”, como surgiu na descrição indelicada, mas não totalmente errada de um jornal. Golpes que machucam ainda mais por carregarem a marca da verdade. Pois, como muitos homens excepcionalmente grandes, Peter Grant era muito sensível, especialmente em relação ao seu tamanho e a sua conduta enganosa, no geral. Mesmo que não se visse mais como um potencial galã de cinema ao se olhar no espelho, ele tampouco via um ogro. Quando estava com trinta e tantos anos, e dirigindo os negócios dos músicos mais bem-sucedidos financeiramente, ele gostava de se ver como um homem próspero e de bom gosto, uma figura culta que tanto podia tomar chá com as castas mais abastadas quanto compartilhar a sujeira

com os picaretas da Tin Pan Alley.

Segundo o ex-empresário Freddy Bannister, que trabalhou com Grant no início e no fim de sua carreira com o Led, “Peter agora tem essa reputação de gângster e ele era terrível, sim, e intimidador nos últimos tempos com o Led Zeppelin. Mas, no começo, podia ser um cavalheiro, tranquilo e de boas maneiras. Interessava-se por antiguidades e nós dois gostávamos de carros *vintage*. Eu costumava ir com ele a leilões de carros e nos divertíamos muito. É claro que sabíamos desse outro lado dele. Quando se tratava de fechar alguma negociação para o Led, ele não tinha papas na língua. Mas não como ficou depois, quando se tornou realmente desagradável. Porém, isso também teve a ver com as drogas, é claro.”

É preciso ter em mente que Peter Grant surgiu em uma época anterior à dos contadores e dos advogados. O que seu antigo mentor Don Arden, o derradeiro contraventor que conseguiu fazer valer suas próprias regras, chama de “os dias de Velho Oeste dos negócios musicais”. Ou, nas palavras de alguém que fez amizade com Grant mais tarde, o empresário do Dire Straits, Ed Bicknell: “Na época de Peter, você colocava o dinheiro num órgão Hammond e saía correndo para a fronteira”. Como disse uma vez Mickie Most, “[Peter] era um sonhador e um lutador”. Era inteligente e podia despejar fatos e números de um contrato qualquer. Se isso não funcionasse, ele arrancava uma folha do livro de Don Arden, encostava você na parede e o ameaçava. Porém, ao contrário de Don, que havia passado seus anos de guerra fingindo que estava doente em uma barraca do Exército a centenas de quilômetros da frente de batalha, Peter não apontaria uma arma para você — pelo menos não nos primeiros dias. Mas ele não se abalava quando via uma, principalmente nos Estados Unidos, onde eram vistas o tempo todo. O que tornava seus modos ainda mais assustadores era sua voz surpreendentemente alta e inesperadamente suave, mesmo quando gritava com você; e os cílios longos, bonitos, que se estreitavam em fendas impenetráveis quando ficava nervoso. Os boatos se espalharam pelos Estados Unidos muito antes da chegada do Led Zeppelin: Peter Grant não discutia. Dizia como seriam as coisas. E, se isso não funcionasse, ele lhe mostraria — pessoalmente.

Ele também, e isso não se falava então, considerava seus artistas como amigos, membros de sua família, especialmente Jimmy Page, que tratava como segundo filho. “Sempre tive o maior respeito e admiração por Jimmy”, disse Grant. “Eu me sentia mais próximo de Jimmy do que de qualquer outro membro dos Yardbirds. Tinha imensa fé em seu talento e habilidade. Só queria que ele fizesse o que sentia ser o melhor para ele na época.” Tendo crescido sem o apoio de um grande círculo familiar, criou um para ele próprio, e agora era pai-empresário. Como tal, não tinha precedentes. Anos depois, as pessoas o compararam ao coronel Tom Parker, empresário de Elvis Presley. Mas o coronel venderia — e vendeu — o nome de Elvis pela oferta mais alta, antes de sua morte — e especialmente depois. G preferiria cortar o próprio braço a jogar seus artistas no rio do lixo comercial em que o coronel vivia colocando Elvis. Da mesma maneira, Brian Epstein dera muito apoio aos Beatles, mas ele era principiante, fraco nas letras miúdas, e acabaria jogando a toalha da maneira mais dramática possível, deixando seus artistas à mercê de predadores muito maiores e ferozes. Em compensação, Peter Grant já estava na área havia tanto tempo antes de o Led cruzar seu caminho, que se sentia o dono do pedaço. Assim, em vez dos trocados que Epstein negociou para os Beatles — e que não renegociou depois que a carreira deles decolou —, Grant conseguiu fechar o maior negócio na história da música. Ele tinha mais coisas em comum com o homem que acabou substituindo Epstein, o briguento Allen Klein, tanto que, ao ser perguntado pela revista *Playboy* se mentiria ou roubaria por seus clientes, respondeu respectivamente: “É claro” e “provavelmente”. Peter Grant buscava o amor em seus artistas, para dar e receber.

Até mesmo Don Arden, que protegia seus artistas tão ferozmente que era capaz de travar uma guerra física por eles — quebrando ossos, destruindo móveis, brandindo armas —, só fazia isso para proteger os próprios interesses, basicamente seu dinheiro. G era diferente. Também queria a sua parte, mas essa não era sua principal motivação. Ele queria respeito, queria lealdade, queria uma família. E, principalmente, queria o controle dessa família. Daí a equipe surpreendentemente pequena, mas leal, que o Led

Zeppelin empregaria durante toda a sua carreira, dentro e fora da estrada, sempre os mesmos funcionários. Se você mostrasse que não era digno de confiança, se revelasse qualquer indício de deslealdade, seria expulso — para sempre. Era uma política de tolerância zero que se estendia aos executivos das gravadoras, aos promotores, agentes, publicitários, jornalistas, qualquer um que tivesse alguma coisa a ver com a banda. Ou você estava do lado de Peter Grant e do Led Zeppelin, ou estava contra eles. E, se estivesse contra eles, Peter Grant estava contra você.

Como lembraria depois John Paul Jones, "[Peter] confiava em nosso talento musical, e mantinha todo mundo à distância, garantindo-nos espaço para fazer o que quiséssemos sem a interferência de ninguém — imprensa, gravadora, promotores. Ele só tinha a nós [como clientes] e reconhecia que, se fôssemos bem, ele também iria. Sempre acreditou que seríamos muito famosos, então as pessoas ficavam com medo de não aceitar seus termos e acabarem ficando de fora. Mas todo esse negócio de renegociar contratos na base da intimidação é bobagem. Ele não pendurava as pessoas na janela e todas essas besteiras".

Talvez não nas janelas. Mas intimidação, ameaças, ultraviolência, tudo isso seria usado regularmente por Grant em vários momentos da carreira do Led. "Se fosse preciso passar por cima de alguém", ele diria, "eles passariam. Com certeza!" Não que seu estilo como empresário se resumisse a isso, nem era a maior parte dele. Mas estava lá, borbulhando como um monstro marinho sob a superfície mais negra, mais oleosa, aquela parte em que ele, com o passar dos anos, mostrava os dentes com frequência cada vez mais assustadora, justamente quando a banda ficava mais famosa e, ironicamente, essa ferocidade se tornava cada vez menos necessária.

Mas, em 1968, Grant estava em uma encruzilhada. A dissolução iminente dos Yardbirds não era uma surpresa. O grupo estava atravessado na garganta de ambos desde que ele e Most o tinham tirado das mãos do empresário anterior, Simon Napier-Bell, dois anos antes. Mas o que realmente incomodava Peter era voltar à estaca zero com algum outro grupo. Quer dizer, algum outro grupo controlado por Mickie. Cedo ou tarde isso

também chegaria ao fim, e aí? Tudo bem para caras como Don Arden e Mickie Most, com suas belas casas e carros; eles já tinham visto o bastante em sua carreira para encarar tudo como mais um negócio que deu errado antes de partirem para outro. Peter Grant estava cansado de andar pela estrada sem um objetivo definido, além de pagar aluguel. Ele era casado, tinha um filho pequeno, Warren, e uma filhinha a caminho, e queria que sua parcela do sonho se transformasse em realidade. Como Jimmy, estava na hora de acertar uma. Nada de Mickie ou Don dessa vez, nada de ficar na retaguarda, nada de comer a segunda banana. Estava na hora de Peter Grant — G — mostrar o que era capaz de fazer.

Quando estava sentado no carro, matando o tempo, Page dissera que queria fazer uma coisa sua. Sonhando com o futuro, Grant ficara positivamente surpreso, mas não sabia muito bem aonde aquilo iria dar. Naquele último show dos Yardbirds em Luton, observando Jimmy, ele pensara a respeito. E, quanto mais pensava naquilo, mais certeza tinha de que poderia — iria — funcionar. Mas ele ficou com o pé atrás quando Jimmy mencionou Terry Reid — Terry, que tinha acabado de assinar com Mickie, com quem ele ainda dividia um escritório, tendo mesas de frente uma para a outra. Peter sabia que agora que Mickie colocara suas garras em Terry, não teria jeito, mas não queria desencorajar Jimmy. Por isso deixou a coisa seguir, mesmo sabendo que teriam de procurar em outro lugar. É claro que Jimmy ficou decepcionado. Se Peter sabia que não tinha nenhuma chance, por que não disse alguma coisa, por que não tentou detê-lo? Quando o próprio Terry sugeriu outra pessoa, foi quase bom demais para ser verdade. Peter soltou um suspiro de alívio e foi atrás do garoto.

Terry disse que eles o chamavam de "the Wild Man of the Black Country" ["o Cara Selvagem da Terra do Carvão"]. *Você não sabia se isso era bom ou não, mas anotou o nome do sujeito e o deu a G. De qualquer forma, era um nome fácil de guardar — Robert Plant. Lembrava algo como* flower power, *o que poderia ter sido bom alguns anos antes. Mas as coisas haviam mudado.*

O mais importante era: o sujeito sabia cantar? E a aparência, era boa? Terry parecia achar que sim e ele devia saber das coisas, não? Por isso você pediu a G que o procurasse, e foi quando descobriu que Tony Secunda, empresário do The Move, também estava rondando o sujeito; tinha marcado uma audição com ele em Londres. G sugeriu que fossem mais rápidos, antes que Secunda desse uma de Mickie e abordasse o cara primeiro. Ainda parecia meio difícil ter que ir até Birmingham, ou aonde quer que fosse, quando já havia tantos cantores bons em Londres: Chris Farlowe, Rod Stewart, Steve Marriott, muito outros como Terry que ainda não tinham nome. O garoto do Free também era bom. Mas G disse que todos os bons já tinham sido levados, lembrando que Stevie Winwood tinha vindo de algum lugar por lá, então, como saber?

Era um sábado à noite. G dirigia, você estava ao lado dele e Chris, sentado atrás, fumando cigarros e temendo o pior, ainda pensava que tudo fosse uma grande perda de tempo. Então, chegaram — outra apresentação numa escola. Lugar pequeno nos fundos do prédio, uma banda chamada Hobbstweedle. Parecia algo saído de O senhor dos anéis. *Daí eles apareceram e você ficou com medo do pior. Um bando de maconheiros fazendo reinterpretações, hippies americanos, aquele negócio velho de* flower power. *Perda de tempo. Mas o cantor era bom, de verdade. Um grande babaca com uma camiseta da Universidade de Toronto. Apresentou uma versão de "Somebody to love" do Airplane e a transformou. Bom até demais, talvez. Como ninguém ouvira falar dele além de Terry e do maldito Secunda?*

Você estava desconfiado, não acreditava em cavalo dado. Ou havia alguma coisa errada com a personalidade dele ou era impossível trabalhar com ele. Era a única explicação que você conseguia imaginar. Mas G, que não tinha ido até ali para nada, ficou entusiasmado. "Convide o cara para um teste, depois você decide", ele disse. Foi o que você fez e, alguns dias depois, aquele garotão de cabelos encaracolados estava na porta da sua casa em Pangbourne, sorrindo. Você o mandou entrar, deu-lhe uma xícara de chá e lhe ofereceu um cigarro. Disse que podia enrolar um se quisesse,

ofereceu o que tinha guardado. No começo foi estranho, você podia jurar que o garoto estava nervoso. Alguns anos mais jovem, ele fizera algumas coisas, gravara alguns discos, mas não tinha nenhum sucesso para contar. As únicas pessoas que vocês tinham em comum eram Terry, que o garoto não parecia conhecer muito bem; Secunda, que estava sempre ocupado demais com o The Move para decidir se o queria ou não; e Alexis Korner. Mas até aí todos os garotos de que você já ouvira falar tinham cantado ou tocado em uma banda com Alexis.

As coisas esquentaram quando você começou a colocar discos. Você falou da sua ideia de pegar os Yardbirds e fazer algo a partir daí, indo em uma direção completamente nova. O garoto concordou: "É, ótimo", apesar de ficar claro que ele não conhecia nenhuma música dos Yardbirds — não da sua época, pelo menos. Mas vocês se sentaram no chão, e ele começou a ver todos os seus LPS*, separando os de Larry Williams, Don and Dewey, The Incredible String Band, Buddy Guy e os primeiros do Elvis. Uma mistura que o garoto — Robert — ou dizia conhecer bem ou admitia nunca ter ouvido falar. Quando você colocou "You shook me", de Muddy Waters, depois "She said yeah", de Larry Williams, o rosto do garoto se iluminou. Quando colocou "Babe I'm gonna leave you", de Joan Baez, ele pareceu intrigado. Ainda estava mexendo a cabeça, sentado ali fumando um baseado e rindo, "É isso aí, cara, maravilha", mas você podia jurar que ele não fazia ideia do que você estava falando na metade do tempo. Ele ouvira falar de Joan Baez, todos os fãs de Dylan tinham ouvido falar de Joan Baez, mas o que ela tinha a ver com os New Yardbirds? Ele era apenas um garotão de cabelão comprido e encaracolado com uma voz enrolada de algum lugar nas Midlands.*

Então, você pegou o violão e disse: "Tenho uma ideia para isso aqui", e começou a tocar seu próprio arranjo para "Babe I'm gonna leave you" e, devagar, bem devagar, a ficha começou a cair. Não completamente, mas o bastante para começar, para fazê-lo pensar no trem de volta para Brum, ou qualquer que fosse o lugar de onde ele viera. E você disse que ele podia passar a noite ali, se quisesse, e ele passou.

“Eu realmente não sabia muita coisa a respeito dos Yardbirds”, Robert Plant me diria. “Sabia o que tinham significado e que, nos estágios finais, haviam feito vários discos pop, que eram bons. Mas eles não... eles não eram muito...” Ele luta para encontrar as palavras certas, mas o que está tentando dizer é que nunca comprara um disco dos Yardbirds, nunca havia sido exatamente um fã. Jamais tinha se imaginado num grupo como aquele. Ele e seus amigos se viam mais como a versão inglesa do Moby Grape, se é que se viam como alguma coisa. Ou, como ele disse, “eu sabia que Keith Relf tinha o tipo de voz que tinha e eu não conseguia ver onde me encaixava. Mas é claro que eu não sabia onde ia dar...”.

Quase trinta anos depois da separação, o Led Zeppelin ainda é um tema delicado para Robert Plant, cheio de “áreas nebulosas” e coisas de que não gosta de falar, especialmente da última metade da carreira do grupo, quando as drogas tomaram conta deles e a loucura parecia dobrar a cada tropeço do gigante descontrolado que eles haviam criado. Mas os primeiros dias eram terreno seguro. No verão de 1968, Robert Plant desistira da ideia de fazer carreira no mundo musical. Cantara em vários grupos desde a adolescência, chegando perto dos refletores com a Band of Joy, um bando de pretensiosos de Birmingham especializados em releituras do Love, Moby Grape e Buffalo Springfield, que conseguira fazer algumas apresentações em clubes londrinos antes de se separar por não encontrar nenhuma gravadora interessada. Depois disso, tinha cantado e tocado rapidamente com Alexis Korner, mas ainda sem nenhum sucesso. Até lançou dois compactos simples solo — ambos fracassados. Agora havia voltado para casa, estava trabalhando numa construção e cantando no horroroso Hobbstweedle.

Mas, olhando para trás, ele tende a idealizar aquela época. “Eu só queria ir para São Francisco e me misturar. Sentia tanta empatia com o que se discutia nos Estados Unidos na época do Vietnã que só queria estar com Jack Casady e Janis Joplin. Havia uma espécie de fábula sendo criada por lá, estava havendo uma mudança social e a música catalisava tudo isso.” Ele fez

uma descrição mais exata das circunstâncias da época, quando, em 1969, disse para a bíblia hippie *International Times*: “Era uma situação desesperadora, cara, eu não tinha mais para onde ir”. Até o velho companheiro, John “Bonzo” Bonham, estava melhor do que ele, ganhando quarenta libras por semana para tocar na banda que acompanhava o cantor e compositor americano Tim Rose. Quarenta por semana! Robert podia fingir que não estava com inveja, mas ninguém acreditava, muito menos sua bela noiva anglo-indiana, Maureen, que ele conhecera em uma apresentação de Georgie Fame dois anos antes. Como ele me contou depois: “Durante algum tempo vivi à custa de Maureen, que Deus a abençoe. Depois peguei a estrada para ganhar o pão. Eu coloquei metade do asfalto da High Street em West Bromwich. Mas só consegui ganhar seis *shillings* e dois *pence* por hora, um cartão de contribuinte e bíceps desenvolvidos. Todos os operários me chamavam de cantor pop...”.

Plant me contou que “ignorou os telegramas” que recebeu de Peter Grant convidando-o para um teste com os New Yardbirds, mas é difícil acreditar. Ele disse que só pensou no assunto depois de Grant ter telefonado e deixado vários recados no *pub* de Walsall, o Three Men in a Boat. (Grant telefonou para o *pub* porque ele não tinha telefone e usava o *pub* como “escritório”.) Mas o fato é que, como ele contou à *IT*, “todo mundo em Birmingham estava desesperado para ir embora e entrar para uma banda conhecida [...] todo mundo queria ir para Londres”. Aos dezenove anos, Robert Plant não era exceção. Ele pode não ter tido a mesma ânsia de ir e viver “na neblina”, como o restante do país ainda se refere à capital, mas estava desesperado para viver como cantor — sonho que relutava em se transformar em realidade. Finalmente, ele disse: “Fui lá e encontrei Jimmy. Não sabia se ia conseguir o lugar, mas... estava curioso”.

Pode apostar que estava. Paul Rodgers, então à frente do Free, lembra-se de ter visto uma apresentação de Plant no verão de 1968, pouco antes de ele entrar para o Led. “O Free tocou em Birmingham com Alexis Korner na Railway Tavern, um clube de blues, e Robert levantou para cantar com Alexis: era o Robert Plant que conhecemos e amamos atualmente — cabelão,

jeans apertado e todo o resto, fazendo aquele '*Hey babe*!' [ele imita a marca registrada de Plant]. Ele foi generoso com Alexis, que estava tocando uma guitarra acústica, e as pessoas não entenderam. Ele precisava de Bonham e de Page atrás dele. Estávamos num hotel e, depois, ele apareceu para tomar uma xícara de chá. Ele disse: 'Sabe de uma coisa? Estou pensando em ir para Londres. Como estão as coisas por lá?' Eu respondi: 'Ah, é bem legal, sabe, é bom'. Ele disse: 'Recebi um telefonema de um cara chamado Jimmy Page, já ouviu falar dele?' E eu respondi: 'Claro, todo mundo está falando dele, é um cara bem conhecido nos estúdios de lá'. Ele disse: 'Bom, ele quer montar uma banda comigo. Me ofereceram trinta libras ou uma porcentagem'. Eu falei: 'Pegue a porcentagem'. Logo depois fiquei sabendo que era o Led Zeppelin, certo?".

Treze dias depois do último show dos Yardbirds em Luton, Plant colocou uma muda de roupa na mala, comprou a passagem de trem mais barata de Birmingham para Reading e pegou um ônibus para Pangbourne. Ele fez o resto do caminho até a casa de Jimmy a pé, ignorando os olhares enojados dos moradores de classe média que viviam ao longo do rio. Tentando não se mostrar muito impressionado enquanto Jimmy lhe mostrava o lugar e preparava um chá, o futuro selvagem ficou profundamente intimidado com seu anfitrião, que era um pouco mais velho que ele, olhando-o com os olhos arregalados. Quando começaram a conversar e a falar sobre música, houve certa conexão, ele disse, embora Jimmy tenha falado mais.

"Dá para sentir quando as pessoas têm a porta um pouco mais aberta do que a maioria, e parecia ser isso que acontecia com Jimmy. Sua habilidade para absorver as coisas e a maneira como se portava eram muito mais cerebrais do que qualquer coisa que eu já tinha visto antes; fiquei muito impressionado. Acho que nunca encontrara uma personalidade como aquela até então. Ele tinha um jeito ao qual você precisava se ajustar. Certamente não era muito informal, para começar."

E nunca viria a sê-lo.

2
O deslumbramento da minha juventude

Você sempre quis ser cantor, até onde consegue se lembrar. Tinha quinze anos e meio quando foi assistir a um show sozinho pela primeira vez, em Brum. Seu tio o levara quando você era garoto, mas aquilo era diferente. Era fevereiro de 1964 e você estava lá para ver o grande Sonny Boy Williamson. Em pé com seu chapéu-coco preto, ele era uma paródia do mundo puritano que estava detonando, com os ombros encurvados como os de um abutre. Sonny Boy parecia mais morto do que vivo, mais fora do que dentro: um reflexo fantasmagórico de um mundo distante, vago, cheio de salas enfumaçadas e mulheres maquiadas, rindo, cruzando e descruzando as pernas. O tipo de lugar com o qual você já sonhou ao se sentar na cama para ouvir música e contemplar as capas dos LPs. Agora, esse mundo — uma parte pequena, mas importante, pelo menos — estava diante de você, bem aqui, em Brum. Você mal podia acreditar no que estava vendo, ali no palco do conselho da cidade, tão perto dele que dava para sentir o velho mestre respirando no microfone, mas ao mesmo tempo tão distante da sua vida em Kidderminster, como se você estivesse olhando para a Lua com um telescópio.

Mais perto de casa, e muito mais verossímil, além de inspirador, estavam na apresentação daquela noite o Spencer Davis Rhythm-and-BluesQuartet e os All-Stars de Long John Baldry, os dois com cantores — Stevie Winwood e Rod Stuart [sic], como apareceu no pôster do lado de fora — que não deviam ser muito mais velhos que você. Winwood era um cara dali. Se ele podia, então você também poderia, não é mesmo?

Que grande noite! Todos os caras que você conhecia estavam lá, e havia também muitas garotas. Você ainda não era o hippie drogado que logo se tornaria. Ainda era o garoto certinho e arrumadinho. Quando falaram depois do show que a gaita de Sonny Boy havia sumido, todo mundo sabia que provavelmente fora Planty que "desaparecera com ela". Que belo

prêmio! Era como colocar as mãos num pedaço do sonho, um pedacinho de algo para torná-lo mais real.

Você havia sido um teddy boy*, mas agora estava louco pelo blues, todo mundo sabia disso. Não apenas Sonny Boy Williamson, mas também Howlin' Wolf, John Lee Hooker, Muddy Waters... Então, veio aquele primeiro show no Wolverhampton Gaumont, um ano antes do concerto de Sonny Boy. Um negócio encomendado que começava com The Rattles, Mickie Most and The Most Men, Bo Diddley, Little Richard, os Everly Brothers e os Rollings Stones. Você estava suando, todo agitado antes mesmo de os Rattles entrarem. A estrela do show era Bo Diddley. Os Stones eram bons também, mas não tinham nada de Bo Diddley! "O ritmo dele era tão sensual, todas as músicas tão transbordantes...", você lembraria mais tarde. Foi depois de ver Bo Diddley que você comprou "Say man". Houve uma liquidação na Woolies e você comprou esse e "I love you", do The Volumes, "I sold my heart to the junkman", de Patti Labelle and The Blue Belles, e "My true story", do The Jive Five, rabiscando seu nome — Robert (não Rob, como seus colegas o chamavam) Plant — no canto das capas.*

Depois disso, vieram os compactos simples de Salomon Burke, Arthur Alexander, Ben E. King... depois de seu primeiro LP, Live at Newport 1960, *do Muddy Watters... antes era Elvis, agora você cantava Muddy, "I´ve got my mojo working"... em seguida veio o* Blues volume 1 *da Pye International com Buddy Guy, Jimmy Witherspoon, Howlin' Wolf, Chuck Berry e Little Walter... vários compactos duplos... "This is...", de Chuck Berry, "Smokestack lightning", de Howlin' Wolf... você continuava encontrando mais coisas, voltando para os caras das* jukeboxes *como Charley Patton, Son House, Robert Johnson, Earl Hooker...* Folk blues of John Lee Hooker *foi um dos maiores* LPs *já feitos por qualquer pessoa! E você podia provar. Estava lá no livro. O grande livro —* Blues fell this morning*, de Paul Oliver — que você costumava citar como as outras pessoas citam a Bíblia, usando-o para ajudar a escolher os discos para ir atrás. Coisas raras, também, o melhor de todo o mundo, de Hooker, Sonny Boy e the Wolf, até os blues americanos originais menos conhecidos como Bukka White, Lightnin' Hopkins, Snooks*

Eaglin, Tommy McClennan, Peetie Wheatstraw... todos eles. Uma gangue e tanto! Peetie era conhecido como "the devil's son-in-law" e "High sheriff of hell" ["genro do diabo" e "xerife-chefe do inferno"]. Uma loucura, cara!

Na época em que viu Sonny Boy no Conselho de Brum, você se considerava um especialista. Um connoisseur, *capaz de traçar as origens das coisas, que até participava de reuniões obscuras de músicas de raízes africanas e gravações fora de estúdio. Com a mesma fixação de qualquer grande colecionador, você arrumava, catalogava e classificava sua crescente coleção de tesouros. Toda semana comprava a* Melody Maker, *única publicação musical que cobria blues, folk e jazz além do cenário pop, e ficava sentado lendo depois da escola, de cabo a rabo. Aos sábados, quando não estava no Molineux vendo os Wolves, circulava pelas lojas de discos no Soho de Brum, principalmente na The Diskery, onde só entravam os fãs de verdade, examinava os balcões, sempre procurando algo novo. Quer dizer, algo velho. Melhor ainda, algo bom que ninguém que você conhecesse já tivesse ouvido falar. Você estava preparado para qualquer coisa. Numa semana era "Shop around", dos Miracles. Na seguinte, "I like it like that", de Chris Kenner, nunca tinha ouvido alguém cantar daquele jeito. Mas agora você já passara por tudo aquilo. Agora era um colecionador sério, fuçando na The Diskery atrás das gravações raras dos compactos da* RCA *francesa com o músico de Big Bill Broonzy, Jazz Gillum, ou o* LP *original de Sonny Boy Williamson com apresentação de Alexis Korner. Até um pouco de folk e jazz. Você tinha que ouvir tudo, para ver por si mesmo como era. Mas o blues sempre o atraía mais. Era o ideal. Enchia o saco dos seus pais para comprar, depois levava para casa, colocava direto no toca-discos Dansette bege e vermelho, cantando junto enquanto se olhava no espelho do quarto.*

Seus pais diziam que você era louco, mas você era assim desde os nove anos; cantava a toda voz "Love me", do Elvis. Atrás da cortina, na sala, passava a mão no topete que tinha criado, mas que precisou desfazer por exigência de sua mãe, não muito tempo depois. Foi a primeira vez que você percebeu que sabia cantar — um pouco. Foi a primeira vez que percebeu que seus pais não adoravam esse tipo de música, como se tivesse algo de

engraçado. Eles não gostavam nem de Johnnie Ray! Caramba! A verdade é que você sentia um pouco de pena deles.

ANTES DE TERRY REID ter sugerido Robert Plant, Jimmy Page vinha pensando seriamente em convidar Chris Farlowe para se juntar a ele nos New Yardbirds. Anos depois, Chris cantaria na trilha que Jimmy compôs para o filme *Desejo de matar II*, e, de novo, alguns anos mais tarde, em seu álbum solo, *Outrider*. Mas, vinte anos antes, Farlowe estava ocupado, construindo uma carreira solo que já o tinha levado às paradas com sua versão da música dos Stones "Out of time", em que Page tocara como guitarrista de estúdio. Plant acabou conseguindo o lugar porque era o único vocalista decente com disponibilidade imediata e disposto a tentar. O único cantor decente em que Page conseguiu pensar e que não tinha nada melhor para fazer. Mas ele ainda estava na dúvida. "Eu gostei de Robert", ele me diria depois. "Era óbvio que ele tinha uma grande voz e muito entusiasmo. Mas eu não sabia bem como seria no palco, como seria quando nos reuníssemos como uma banda e começássemos a tocar."

O que selou o negócio foi a entrada na história de um camarada de Plant, vindo de Brum, um baterista chamado John Bonham. Bonham e Plant haviam participado da Band of Joy. Segundo Jimmy, "aquele sobre o qual tive certeza desde o começo foi Bonzo". Até então, Page estava inclinado a oferecer o lugar ao baterista do Procol Harum, B. J. Wilson, com quem ele tocara recentemente na sessão de Joe Cocker, que havia produzido "(I get by) with a little help from my friends" — um tratamento pesadamente ornamental para o que havia sido uma música leve dos Beatles cantada por Ringo, um modelo grosseiro do tipo de melodrama musical com guitarra pesada que Page pretendia usar em seu próprio projeto. Mas Wilson não estava interessado, compreensivelmente avaliou que suas chances de sucesso duradouro com o Procol Harum — que havia emplacado o primeiro lugar no ano anterior com "A whiter shade of pale" — seriam infinitamente melhores do que o *revival* de uma banda que não conseguia um sucesso havia dois

anos.

Entre os outros bateristas considerados estavam Aynsley Dunbar; Mitch Mitchell, que estivera no Pretty Things antes de se juntar a Hendrix, no Experience; e Bobby Graham, velho companheiro de Jimmy que nunca trocaria a segurança do pagamento regular das sessões pela insegurança de participar em período integral de um grupo. E não era qualquer grupo. Era como insistir no mesmo erro. Desesperado, Grant convidou para almoçar, a fim de "discutir um novo projeto", o igualmente desinteressado Clem Cattini, outro velho conhecido de Jimmy do mundo dos estúdios. Mas Clem estava sempre tão ocupado ganhando fortunas para tocar em sucessos de Ken Dodd, Sandie Shaw, Dusty Springfield, Gene Pitney, P. J. Proby, Marmalade e muitos outros, que não conseguia encontrar tempo para conversar com Grant, que se recusava a tratar do assunto pelo telefone. "Agora eu tinha uma família", Cattini lembrou depois, "e pensei — erradamente — que havia encontrado meu nicho como baterista de estúdio." Dois anos depois, quando o Led Zeppelin era a banda que mais vendia no mundo, Clem se lembra de ter corrido atrás de Peter e perguntado: "Aquele almoço tinha algo a ver com...?". Ele apenas concordou com a cabeça.

E assim, por insistência de Plant, Page foi ver seu camarada John "Bonzo" Bonham tocar com Tim Rose no Country Club em Hampstead, no norte de Londres. Era o dia 31 de julho de 1968, e Page me contou: "Ele fez um solo de bateria de cinco minutos e eu percebi que havia encontrado o que procurava".

"Jimmy me telefonou e disse: 'Vi um baterista ontem à noite; esse cara toca muito bem e muito alto — precisamos dele'", Peter Grant lembraria. Mas Bonham, que já era considerado um dos melhores bateristas da Inglaterra, não ficou convencido. Com um filho de dois anos, Jason, e a mulher, Pat, para sustentar, não podia abrir mão do pagamento semanal regular que recebia de Tim Rose. Como também não era de fazer rodeios, disse que a ideia de se juntar aos New Yardbirds não o entusiasmava. "Quando me convidaram para os New Yardbirds, pensei que ninguém se lembrava mais deles na Inglaterra", Bonham explicou. "[Mas] eu sabia que

Jimmy era um guitarrista muito respeitado, e Robert eu conhecia havia anos", por isso concordou em se encontrar com Page e Grant. Mas só depois de eles terem implorado. Como Bonzo não tinha telefone, Grant o bombardeou, por insistência de Page, com mais de quarenta telegramas — quase todos ignorados. Mas, como o tempo se esgotava e suas opções estavam bastante reduzidas, Grant foi ainda mais persistente do que o normal. Um dia, ele e Jimmy apareceram na porta da casa de John e o levaram para almoçar em um *pub*, onde Page disse que "apresentei todo o plano, afirmando que essa seria uma banda diferente de todas as que ele já tinha visto. Eu disse que era uma coisa única". O fato de seu camarada Plant estar envolvido parece ter facilitado o acordo. Isso e o fato de que não havia garantia de que Rose levaria Bonham com ele quando voltasse para os Estados Unidos, ou que Bonham quisesse ir.

Mas o baterista já era notícia. Agora, além de estar ganhando bem, com a turnê de Rose o nome de John Bonham foi mencionado pela primeira vez pela imprensa especializada, quando um dos shows recebeu críticas favoráveis da *Melody Maker*. Chris Farlowe, cujo novo álbum havia sido produzido por Mick Jagger, queria lhe oferecer um emprego, assim como Joe Cocker. Page sentiu-se humilhado com a ideia de ser forçado a presenciar mais uma vez alguém que ele queria para o grupo desprezá-lo em troca de algo que parecia ser uma oportunidade melhor com outra pessoa que ele conhecia. Foi quando Plant entrou na jogada. "Procurei Bonzo e falei: 'Ei, Yardbirds!' E Pat [sua esposa] me disse: 'Nem pense nisso! John, você não vai com Planty de novo! Todas as vezes que fez alguma coisa com ele, voltou às cinco da manhã com algumas moedas no bolso!' Por isso tive que insistir. Perguntei a Jimmy: 'O que você pode oferecer a ele?'"

O resultado, segundo Plant, foi que ele e Bonham receberam uma proposta inicial de 25 libras por semana na Inglaterra; cinquenta libras por semana na Europa e cem libras por semana nos Estados Unidos. Ele ri quando se lembra de Bonzo ter dito: " 'Isso não é suficiente para mim'". Ele fez uma espécie de acerto com Peter Grant para ganhar mais 25 libras por semana dirigindo a van! E jamais teve carteira de motorista. "Parecia que

estávamos numa daquelas cenas de cinema mudo, saindo toda hora da estrada e atravessando os campos.”

Plant conhecera Bonham quatro anos antes, no Oldhill Plaza, em Birmingham, onde, aos dezessete anos, Plant conseguira um trabalho como mestre de cerimônias. Naquela noite, entretanto, ele estaria cantando na banda, a Crawling King Snake (homenagem à canção de John Lee Hooker). Ele estava no palco quando Bonham o viu. “Percebi que aquele cara estava olhando para mim”, ele disse. “Depois, ele me procurou e falou: ‘Você é muito bom, mas sua banda é uma droga. Você precisa de um cara tão bom quanto eu’”. Esse era “Bonzo”, apelido que todos os amigos usavam sem nenhuma razão especial. Esse sujeito grande, musculoso, que conseguia bater nos tambores com tanta força que podia literalmente deixá-los em pedaços, fazia isso por divertimento, especialmente se fosse no instrumento de outros bateristas. Essa figura marcante, sem papas na língua e grande beberrão, num instante, podia ser tão doce quanto uma garotinha e, no minuto seguinte, encher você de porrada.

A COISA TODA DECOLOU *— a ideia maluca de que o público “prestaria atenção” em você como baterista — quando seu pai o levou para conhecer Harry James na Câmara Municipal de Brum. Esqueça o trompete. Você não conseguia tirar os olhos do baterista, Sonny Payne, que atirava as baquetas e as pegava atrás das costas! “Puta merda, olha isso!” Ali você soube. E diria a eles: “Tudo bem tocar um* paradiddle *triplo — mas quem vai saber que você realmente está fazendo isso? A originalidade é que conta”.*

Você não precisou de aulas. Buddy Rich nunca teve aulas, teve? Não, é claro que não, cara. Muito melhor aprender tocando, dessa forma, a coisa se mantém na sua cabeça e fica lá, não importa quanto você tenha bebido durante a noite. Era melhor descobrir onde estavam os caras bons e ficar lá vendo, ouvindo. Bater na porta deles, se fosse preciso. Foi assim que, aos catorze anos, você tinha conhecido Garry Allcock. Garry tocava bateria desde 1951. Ele adorava carros, o que era bom; vocês dois ficavam sentados

na sala de estar de Garry com suas baquetas e seus pads *de treinamento, falando de carros e fumando cigarros. Não tinham nada para fazer. Garry costumava franzir a testa quando você batia muito forte e gritava: "Pelo amor de Deus, John, não bata tão forte!". Ele dizia para você tomar cuidado, senão iria "fazer um buraco no chão!". Vivia preocupado, mas era um bom sujeito. Conhecia sua bateria e seus carros. Um ás esquisitão.*

E havia Bill Harvey, outro que sabia o que era uma bateria, que você conheceu no clube da juventude quando tinha quinze anos. Bill estava com vinte, era um cara mais velho que tocava bateria havia anos. Ele riu de você, chamou-o de "rapaz minúsculo", e lhe disse para voltar mais tarde. Mas você não ia sair assim. Por isso, ficou, aumentando o volume e provocando, deixando que ele visse tudo, e não demorou muito para Bill aparecer no trailer do seu pai para dar umas "aulas"a você. Seu pai ficaria maluco com o barulho. "Não, vocês dois de novo, não! Desapareçam!"

Uma vez, quando Bill tinha uma série de apresentações com sua banda, The Blue Star Trio, e sumiu num acesso de raiva, você se ofereceu para tocar no lugar dele. O pessoal da banda riu, mas, quando você começou a bater no couro deles, ficaram quietos. Quando Bill voltou mais tarde naquela noite e o viu tocando na bateria dele, veio todo engraçadinho para cima de você. Mas, então, você sugeriu: "Vamos fazer um solo juntos!", e vocês dois tocaram na mesma bateria. Foi ótimo! Tão bom que Bill disse que você deveria fazer isso sempre. A partir daí, quando ele tocava, fingia que puxava você, "esse garoto", do meio da multidão. Anos depois, você ainda riria daquilo. "Todo mundo perguntava: 'Como eles fizeram isso?' Eles não percebiam que tínhamos ensaiado durante horas."

Você e Bill também tinham se tornado parceiros em outros aspectos. Fã de um trago, você pegava o Ford Zephyr conversível de seu pai e os dois saíam para a farra. Naquela época não existiam esses malditos bafômetros, e vocês dois bebiam até cair. Bons tempos aqueles. Mas a melhor coisa que Bill fez por você foi apresentá-lo ao Dave Brubeck Quartet, cujo baterista, Joe Morello, era famoso por sua técnica de "controle dos dedos" — aquela coisa esquisita que ele fazia: batendo na caixa de um jeito que ela primeiro

soava como o rugido de um leão; depois, ele fazia outra coisa e ela parecia um arco e flecha. Você não conseguia esquecer a ideia de usar as mãos para bater nos tambores. Parecia ser a melhor coisa que existia. Então, Bill mostrou outro "grande padrão" em um disco do Humphrey Lyttelton que ele chamara de "Caravan", no qual o baterista tocava os floor-toms *com as mãos. "Esqueça, você nunca vai conseguir", ele disse. Mas, puta merda, cara, você conseguiu. Conseguiu mesmo.*

No começo, você gritava e xingava quando cortava as mãos e quebrava as unhas nas beiradas e nos chimbaus, mas ficaria puto se desistisse e acabou conseguindo. "Não tinha tanto a ver com o que conseguia tocar com as mãos", você diria depois, quando todos se juntaram para fazer perguntas. "Você conseguia um tom que não conseguia com as baquetas. No começo machuca as mãos, mas, depois, a pele endurece." No final, acabou se acostumando tanto a tocar com as mãos que começou a achar que não conseguia bater mais forte com as mãos do que com as baquetas. Mas você podia, caramba, como podia!

Na época em que saiu da escola, você estava tão decidido a se tornar baterista que disse que "tocava até sem ganhar. E foi o que aconteceu durante muito tempo. "Mas meus pais me deram apoio". E você deu apoio a eles, entrando para o negócio da família como aprendiz de carpinteiro. Assentar tijolos e transportar o carrinho com os tijolos deixou você forte, mas levantar para trabalhar todos os dias às seis da manhã quase matou você, especialmente quando começou a tocar com as bandas locais, acordando para trabalhar ainda grogue. A música, porém, estava se tornando cada vez mais importante que o críquete, sua outra paixão. Uma vez você pedalou por quase oitenta quilômetros para ver o Screaming Lord Sutch e pegar um autógrafo. E começou a montar sua coleção de discos. Não que você fosse, digamos, meticuloso. Johnny Kidd & The Pirates tudo bem, assim como os Hollies e a Graham Bond Organisation, de cujo baterista, Ginger Baker, você gostava mais que de qualquer outro desde Gene Krupa. Em sua opinião, Ginger era responsável pelo mesmo tipo de coisa no rock que Krupa tinha sido no jazz. "Ginger foi o primeiro a aparecer com essa

‘nova’ postura — que um baterista podia estar na parte da frente da banda —, e não uma coisa enfiada no fundo, meio esquecida.”

Você não fez muito estardalhaço, mas estava sempre aprendendo, de olhos e ouvidos abertos, mesmo quando estava grogue. Quando tinha dezessete anos, ia ver Denny Laine and The Diplomats, cujo baterista, Bev Bevan, tinha mais ou menos a sua idade e era um cara legal. Deixou que você se sentasse ao lado dele em algumas apresentações, só para olhar o que ele fazia e ver se havia algo que pudesse pegar. O R&B *e a soul music americana também eram bons, especialmente depois que você conseguia pegar aquele som grande, aberto, daqueles discos. O truque era colocar as mãos nos maiores bumbos que conseguisse encontrar, sem amortecedores ou abafadores, e começar a bater, golpeando como se fossem tijolos. Você estava determinado, como disse, a “conseguir esse som”.*

Não muito tempo depois, finalmente saiu dos pubs, *quando conseguiu sua primeira chance no que eles chamavam de Ma Reagan Circuit — o Oldhill Plaza, o Handsworth Plaza, o clube Gary Owen, o Birmingham Cavern —, aquele tipo de lugar onde tocavam grupos como Terry Webb & The Spiders, o Nicky James Movement, Locomotive e A Way of Life. Durante algum tempo, tocou para o The Senators, que acabou na coletânea* Brum Beat *com a faixa “She’s a mod”. Era 1964, você estava com dezesseis anos e, se isso não fazia de você um verdadeiro baterista, você não sabia que droga faria, cara.*

“ROBERT DISSE QUE VOCÊ devia aparecer e ver esse baterista, ele está trabalhando com Tim Rose”, Jimmy Page lembrou. “Eu pretendia primeiro encontrar o cantor e depois juntar todos. Mas quando ouvi John Bonham, apesar de sua experiência limitada se compararmos com o que todo mundo conhece agora, soube imediatamente que era ele — ele tinha aquele tipo de energia inspiradora. Eu estava acostumado com bateristas [muito bons] desde Neil Christian & The Crusaders. Ele era o melhor baterista de Londres. Era um baterista importante, realmente muito, muito ativo, com uma

independência do baixo e tudo mais. Era com isso que eu estava acostumado. E nos estúdios havia Bobby Graham, que fazia todas as sessões, tocando nos discos dos Kinks e do Dave Clark Five. Bobby era uma espécie de *hooligan*. E era nessas três peças que eu iria me basear: o baterista tinha de ser alguém que fosse incrivelmente inteligente no instrumento, além de ter força e paixão. Mas nunca vi ninguém como Bonzo." Assim que Jimmy o viu tocar, "foi imediato. Eu sabia que ele seria perfeito". Não só pelo que ele chama de material *hooligan*, mas por "essa coisa na minha mente de empregar dinâmica e luz e sombra. Eu sabia que ele seria o homem, que podia fazer tudo isso".

E, mesmo assim, quase não aconteceu. Bonzo parecia tão desinteressado quando Plant conversou com ele pela primeira vez que o cantor procurou furtivamente outros bateristas. Um deles foi Mac Poole, velho amigo de Bonham, que o tinha substituído na A Way of Life depois que "John fez com que eles perdessem muitos shows por tocar muito alto". Poole esbarrou em Plant numa apresentação de Joe Cocker em Birmingham, algumas semanas depois de Robert ter voltado de Pangbourne, na qual "Plant falou comigo de maneira gentil e muito direta", disse Poole. "Ele apenas afirmou: 'Vou fazer essas sessões com um cara chamado Jimmy Page, vamos montar uma banda e chamá-la de New Yardbirds — e precisamos de um baterista'. Isso era como perguntar se eu estava livre. Era assim que fazíamos em Birmingham; você contava as coisas às pessoas, não dizia: 'Quer trabalhar na banda?' Mas eu disse apenas: 'Eu tenho minha própria banda, Rob, temos nosso acerto'".

De fato, Poole havia formado recentemente a Hush, que acabara de assinar um contrato. "Eu perguntei a Robert: 'Qual é o problema do John?' Robert respondeu que ele estava em turnê com Tim Rose. E realmente estava, e é claro que Tim Rose pagava direitinho. Naquela época valia a pena ficar com qualquer um que pagasse direito. Então, Robert disse que iria tentar conversar com Phil Brittle. Ele estava tendo ideias em voz alta." Brittle era outro baterista de Birmingham que, depois, ficaria famoso na região com uma banda chamada Sissy Stone. "Ele era um ótimo baterista", Poole me disse em 2005, "e Robert queria alguém que fizesse um pouco mais do que lhe pediam, entende? E que não ficasse bêbado, porque Robert conhecia John havia muito

tempo e talvez existisse esse risco.” Menos de duas semanas depois, no entanto, Poole procurou Plant novamente — dessa vez na companhia de Bonham. “Nós nos encontramos na sala em que costumávamos nos reunir depois das sessões, no Cedar Club. Eles estavam juntos e eu disse: ‘Ah, não me diga que ele está em sua nova banda’. E Robert confirmou: ‘Está’. Eles ainda se chamavam New Yardbirds. Imaginei que todos iriam usar gravata-borboleta e apresentar ‘Over under sideways down’. Pensei: ‘Diabos, Bonzo não vai durar muito tempo nisso aí.’”

Quando Jimmy finalmente o convenceu a tentar, Bonzo perguntou que tipo de baterista ele queria, “e eu coloquei para ele um compacto chamado *Lonnie on the move* (de Lonnie Mac). É como ‘Turn on your lovelight’ instrumental, e tem essa bateria que é super-*hooligan* [e] eu disse: ‘Esse é o tipo de ângulo que estou querendo’”. Bonzo entendeu o que Jimmy falava. Como disse Mac Poole: “John tinha aperfeiçoado seu próprio estilo muito antes do Led. Por isso, quando se juntaram, foi fácil. John sempre foi um baterista eficiente, disposto e determinado a se integrar com a banda. E não havia ninguém que o colocasse no fundo e lhe dissesse para ficar ali como um bom menino, porque ele não era uma pessoa desse tipo”. Ele riu alto. “Mesmo nos primeiros dias, ele estava determinado a ser ouvido!”

Poole concorda que ter de tocar com um músico do calibre de Page forçou Bonham a “entrar mais na linha — pelo menos no começo. Jimmy é quem dava as diretrizes”. E conta como ele e Bonham e o futuro baterista do ELP, Carl Palmer — outro camarada que se deu bem —, estavam nesse “caldeirão com esse equipamento, batendo em sete sinos só para serem ouvidos”. O advento do rock’n’roll mudou todo o modo de pensar em relação ao conjunto da bateria. “John estava sempre dizendo coisas do tipo: ‘Trabalhei com o grupo tal-e-tal e o maldito guitarrista me deixou surdo!’ Depois disso, só para se certificar de que seu bumbo seria ouvido, ele colocava um papel de seda para projetar o som. John estava determinado a não sumir.”

Foi uma atitude, disse Poole, que funcionou contra ele em várias bandas, por isso a fama de tocar alto demais. “Se a banda não emplacasse, ele

certamente não iria. Sei que Dave Pegg [depois baixista do Fairport Convention] teve problemas com ele na A Way of Life. Em todas as sessões, eles tinham problemas porque John não tocava mais baixo. E, com isso, ele desenvolveu essa atitude em relação aos outros músicos, que podia ser comparada a uma guerra, entende? Ele era um bom baterista, bom marcador de tempo. Mas, seja o quer for que eles chamam de fator X, John tinha. Ele não se importava com técnica, era como se fosse tentar algo novo que tinha na cabeça. E, mesmo que não desse certo e atrapalhasse toda a banda, ele não ligava, tocava do mesmo jeito. A maioria dos bateristas pratica uma nova ideia e aparece com ela aperfeiçoada. John a aperfeiçoava no palco [e] quando encaixava era um baita lance de gênio. E era de onde vinha seu espírito inovador — total indiferença em relação aos outros músicos. Tudo o que os guitarristas tinham a fazer era aumentar o controle do volume e tocar mais alto." Era a mesma beligerância, disse Poole, que "apareceu com o Led e fez da banda o que ela era, musicalmente. Acho que Jimmy entendeu imediatamente o que ele tinha e o ajudou a aproveitar isso".

Foi perto do fim de todas essas abordagens que a peça final do quebra-cabeça encaixou no lugar, mais uma vez, meio que por acaso, ou por obra do destino, dependendo daquilo em que você acredita. No caso de Jimmy Page, isso significava quase uma predestinação. Seja o que for, John Paul Jones apareceu "no fim do dia", disse Page, "e de repente todos os ingredientes estavam lá. Como se tivesse que ser assim...".

No entanto, embora Page insista em que nunca teve dúvidas de que Bonham e Jones funcionariam como seção rítmica, as diferenças de personalidade não poderiam ser mais agudas. Como Bonzo, Jones já estava casado e tinha filhos. Mas Jones era um sulista de classe média e voz mansa, enquanto Bonzo vinha da classe trabalhadora das Midlands e era bastante estridente. Mas os dois se acertaram imediatamente. Mesmo depois, quando Bonham tinha seus acessos de fúria por causa da bebida, Jones raramente era o objeto de sua ira. Como ele me disse depois: "Musicalmente, tínhamos muito orgulho de nossas habilidades como seção rítmica. Ouvíamos e dávamos espaço a nós mesmos. Havia muito respeito mútuo. Estávamos

sempre bem antenados — no mesmo fraseado e chegando à mesma conclusão musical. A empatia que sentíamos quando tocávamos era incrível. Mas também tive muita sorte. Estava tocando com o melhor baterista que já conheci, e conheci muitos deles...”.

VOCÊ JÁ ERA JOHN PAUL JONES havia quatro anos e ainda não tinha ficado mais famoso do que quando era apenas John Baldwin. E daí? Como chegou a essa situação, produzindo coisas sem sentido para Harry Secombe e Des O’Connor? Você podia muito bem ter ficado nos Home Counties e ter conseguido um bom trabalho. O pagamento podia não ser tão bom, mas as horas eram as mesmas e pelo menos você sentiria que estava indo para algum lugar. Aquilo era um beco sem saída. Sem uma janela sequer para olhar para fora. Só as quatro paredes, a interminável fumaça de cigarro, apagando um, acendendo outro, intermináveis xícaras de chá, vendo o relógio bater. Depois ia para casa à noite e reclamava com a mulher: “Estou ganhando dinheiro, Mo, mas não estou mais gostando disso”.

Como foi que isso aconteceu? Você se sentia mais pop star *quando tinha dezessete anos do que agora, aos 22. Pelo menos, naquela época, sentia que tinha um rumo, um futuro pela frente. As coisas eram muito legais, viajando pelo país com Tony Meehan e Jet Harris. Uma turnê de verdade, e não festas de casamento e clubes da juventude, apresentações de verdade para um público de verdade que tinha vindo ouvir os sucessos... “Diamonds”, “Scarlet O’Hara”, “Applejack”... dormia em pensões decentes, pousadas e* beds and breakfast, *e depois pegava a van de novo. Começou a fumar maconha e a conversar com as garotas, e elas conversavam com você. Tudo isso e trinta libras por semana! Puta merda! Grande puta merda! E, de repente, acabou tudo. Sem mais nem menos. Finito, acabado. Apesar de Tony ter tentado continuar, as coisas nunca mais foram as mesmas depois do acidente com Jet. De repente, não tinha mais a ver com os sucessos. Era... outra coisa. Algo de que nem os mais fissurados gostavam. Ah, teve “Song of Mexico”, mas quem se lembrava disso? “Quero tentar algo novo”, Tony*

disse depois que Jet saiu. Jazz e pop. Você topou. Até começar a ser vaiado todas as noites. Ainda tinha muita maconha para fumar, nas não havia mais as garotas para conversar ou trinta libras por semana para gastar. Então, Tony aceitou um emprego de produtor/arranjador na Decca e acabou. Você teve que se virar sozinho.

Você disse para si mesmo que isso era bom. Especialmente quando Andrew Loog Oldham — Andrew Loog Oldham dos Beatles e dos Stones! — disse que você podia fazer do seu jeito. Que podia ser o New Jet Harris! E você acreditou nele... quase. Lançou seu próprio disco — "Baja", de John Paul Jones. Seu novo nome no selo azul da Pye. Não era exatamente uma música original, mas a parte que você escreveu para ela no baixo de seis cordas Fender era. Bem elegante, ainda que fosse você quem dissesse isso. Mas não tão elegante a ponto de transformá-lo no novo Jet Harris.

Mas pôde apresentá-lo a pessoas importantes. Amigos de Andrew, que ele chamava de Andrew Oldham Orchestra. O pequeno Jimmy Page, o grande Jim Sullivan e o resto. Todos tocando tolices fáceis como "There are but five Rolling Stones" e "365 Rolling Stones (one for every day of the year)", todos se divertindo — e recebendo por isso. Então veio o LP: 16 Hip Hits. *"Vamos lá", disse Andrew, "você conhece os clássicos", depois que o arranjador original, Mike Leander, conseguiu um trabalho melhor na Decca, o mesmo que Tony. Você ri disso, agora. "Eu queria fazer o arranjo, Andrew queria produzir, e nenhum de nós era muito exigente", você diria, jogando tudo para o alto. Mas você gostou mesmo. "Eu pude escrever coisas legais, interessantes, especialmente para os instrumentos de sopro. Sempre tínhamos alguns oboés e algumas trompas." O tipo de coisa que você poderia tocar para seus pais sem que eles torcessem muito o nariz. Diversão e alguma grana, melhor do que ficar em casa. Não era como se tivesse visto nas lojas ou ouvido no rádio ou algo assim.*

Então, os caras dos Shadows ligaram um dia, procurando um substituto para o baixista deles, Brian "Liquorice" Locking, e, de repente, você estava pronto para largar tudo e se juntar aos Shads, pode apostar que estava! Mas isso também não deu em nada, e foi assim que as coisas começaram a

caminhar, você aceitava trabalho em estúdio, trabalho bem pago, mas ainda era trabalho em estúdio, e quando aparecia. Não era para durar. Mas durou. Não terminava nunca, e você tocava baixo ou órgão Hammond. Primeiro, lá estavam Herbie Goins and the Night Timers. Pelo menos eles tocavam algo de que você gostava: um pouco da Tamla Motown, um pouco de James Brown, até alguns "originais" (versões branquelas de let-me-hear-you-say-yeah*, mas você conseguia pegar). Quando todo mundo estava tocando folk e blues, você estava ouvindo Otis Redding e jazz. Sempre adorou o soul. Mas era com as apresentações ao vivo que Herbie ganhava a vida, os discos serviam apenas para ajudar a vender as entradas. Tudo bem, você tocou órgão Hammond no primeiro compacto deles,* The music played on*, e também no seguinte,* Number one in your heart*, que não era ruim e chegou a tocar no rádio. Não nas rádios normais, mas nas piratas, o que também era bom...*

Em 1968, além de baixista, John Paul Jones estava ficando conhecido no cenário musical londrino como um tecladista confiável e arranjador inspirado. Começou de maneira espetacular com a sessão produzida por Mickie Most para Donovan — a versão britânica não doutrinária de Bob Dylan —, que resultou no hit "Sunshine superman", primeiro lugar nos Estados Unidos em 1966. "Eles chamaram um arranjador que não sabia de nada", lembrou Jones. "Eu juntei a seção rítmica e partimos daí. Cuidar dos arranjos e dirigir o trabalho de estúdio era muito melhor do que ficar sentado fazendo o que mandavam." "Sunshine superman" foi uma das últimas grandes gravações em estúdio de que Page participou antes de se juntar aos Yardbirds. Veio daí a história — apócrifa —, que circula até hoje, de que foi na gravação de Donovan que Jonesy abordou Pagey pela primeira vez sobre a possibilidade de ele se juntar à nova banda que Jonesy estava criando secretamente. "Talvez tenhamos falado nesses termos", Jones me diria depois. "Mas não acho que tivesse algo diretamente a ver com aquilo que se tornou o Led Zeppelin. Foi uma conversa mais ampla, do tipo 'Se decidir fazer alguma

coisa ligada a um grupo, me dê uma ligada'. Nós dois ainda éramos muito jovens e estávamos meio cansados de ficar em segundo plano. Não porque desejássemos os holofotes, mas porque queríamos nos expressar como músicos. Fazer uma coisa nossa."

Depois disso, Jones fez o arranjo das cordas orquestrais em "She's a rainbow", do álbum psicodélico dos Stones, *Their satanic majesties request*, embora tenha reclamado por haver esperado horas até que eles aparecessem para as gravações: "Para mim, eles eram pouco profissionais e chatos". Provavelmente, não tão chatos quanto os dois dias que ele passou trabalhando em Abbey Road, em fevereiro de 1968, junto com os Mike Sammes Singers e uma orquestra inteira, tocando baixo e fazendo os arranjos de duas das seis faixas que Cliff Richard iria cantar para participar do Eurovision Song Contest daquele ano, incluindo algumas monstruosidades como "Shoom lamma boom boom". Mas, nessa época, Jones já estava acostumado a produzir mecanicamente o que ele chama de "brigada de gravata": Tom Jones, Englebert Humperdink, Petula Clark, Harry Secombe, Des O'Connor... aparentemente não havia dinheiro ruim para quem já fora um promissor "novo Jet Harris".

Jimmy Page estava no mesmo barco, pois a mania do pop voltado para a guitarra diminuiu em meados dos anos 1960, dando lugar à moda dos discos orquestrais ou instrumentos de sopro. Como sua carreira de músico de estúdio estava em baixa, Page surpreendentemente se ofereceu para ajudar os Yardbirds quando Paul Samwell-Smith, ao se dar conta de que estava contribuindo para uma série de discos que serviam de música de fundo em supermercados e hotéis, pulou fora. Uma década depois, Brian Eno produziria uma preciosidade com músicas de aeroporto, mas o que Jimmy Page tocava em 1966 era para valer. Uma situação tão desalentadora que nem o dinheiro poderia curar as feridas criativas. Não completamente, pelo menos.

Não é de estranhar que John Paul Jones também estivesse atrás de algo diferente. "Estava ficando louco aos poucos" de tocar aquele negócio sentimentaloide durante uma das épocas mais excitantes, mais criativas, da história da música popular. Como Page, Jones estava desesperado para

participar do que acontecia em Londres e em outros lugares, o que incluía Beatles, Pink Floyd, Cream, Hendrix e os demais. Porém, ao contrário de Page, ele não sabia como resolver isso, achava que sua chance talvez tivesse passado. “Está ficando insuportável”, ele comentou com sua esposa Mo. Mas não mostrou determinação em fazer algo a respeito. Mesmo quando ela lhe mostrou a matéria na *Disc & Music Echo* dizendo que Jimmy Page estava procurando músicos para formar uma nova versão dos Yardbirds, sua primeira reação foi descartar a ideia. “Eu estava de saco cheio de tocar em estúdios, e minha mulher disse: ‘Liga para ele’. Eu disse que não achava muito bom, mas ela repetiu: ‘Liga para ele!’ Então liguei e disse: ‘Soube que você precisa de um baixista’. Ele disse: ‘Sim, e estou indo me encontrar com um cantor que conhece um baterista’ — eram Robert e John —, ‘eu te ligo quando voltar’.”

Anos depois, Page falaria de uma conversa que tivera com Jones, em junho de 1968, durante as gravações para o álbum *The hurdy gurdy man*, de Donovan. “Eu estava trabalhando na sessão e John Paul Jones cuidava dos arranjos musicais. No intervalo, ele me perguntou se eu poderia usar um baixista no novo grupo.” Mas Jones lembra-se das coisas de maneira diferente. “É possível que tenhamos falado de algo desse tipo”, disse quando conversamos em 2003. Mas, como foi ele que contratou a banda, diz que Page não foi chamado para aquela sessão em particular [com as famosas partes nebulosas de guitarra criadas por Alan Parker]. Acha que a história provavelmente se baseia em “algum comentário vago que posso ter feito”, ou na gravação anterior de Donovan, para “Sunshine superman”, ou, o que é mais provável, em uma sessão completamente diferente, mais ou menos na mesma época em que ele e Page trabalharam para o cantor Keith De Groot, estrela ascendente aos olhos do produtor Reg Tracey, que reunira uma banda estelar para a gravação que incluía Page, Jones, Nicky Hopkins, Albert Lee, Big Jim Sullivan, o saxofonista Chris Hughes e o baterista Clem Cattini. Infelizmente para De Groot, o álbum resultante, *No introduction necessary*, foi um fracasso. Mas talvez tenha sido aí, supõe Jones, que a semente de um trabalho conjunto mais permanente dele com Page tenha sido plantada.

Foi somente quando, por causa da insistência de sua mulher, ele telefonou para Page e confirmou sua oferta para ajudar que a ideia subitamente se concretizou, e Jones passou os dias seguintes esperando impacientemente pelo telefonema. Figura lacônica, ligeiramente profissional, mesmo com pouco mais de vinte anos, não era do seu feitio mostrar grande entusiasmo por nada. Mas ele admitiu, quando falamos depois, ter "sentido que algo bom poderia acontecer com Jimmy". Já havia tocado nos discos dos Yardbirds antes, trabalhara com Page em dezenas de contextos diferentes. Como ele disse, "eu não estava particularmente interessado em blues. Estava mais interessado em Stax, Motown, esse tipo de coisa. Mas Jimmy prometeu uma coisa um pouco diferente do comum, uma banda com um estilo de blues".

"Eu agarrei a oportunidade de tê-lo comigo", Page lembraria depois. "Musicalmente, ele é o melhor de nós. Tinha uma formação adequada e ideias brilhantes." Mas, segundo outra fonte, Page estava pensando em Jack Bruce e em Ace Kefford, que fora do The Move e tinha feito recentemente uma audição para o Jeff Beck Group como baixista/vocalista, na saída de Rod Stewart e Ronnie Wood para o Faces (depois). Ronnie Wood diz hoje que ele fora convidado por Page para ser o baixista dos New Yardbirds. "Mas eu não estava muito a fim daquilo", diz, acendendo um cigarro no outro que acabara de fumar. "Todo aquele material pesado não era meu negócio. Eu sabia para onde eles estavam indo musicalmente, porque Jim tinha vindo nos ver [o Jeff Beck Group] várias vezes. E tomado notas. Era óbvio que eles conseguiriam vencer, sobretudo nos Estados Unidos, onde adoravam tudo aquilo. Mas eu tinha meu lugar com Jeff. E queria tocar guitarra de novo. Tocar com Jimmy seria como tocar com Jeff, ficar preso no baixo. De qualquer forma, só haveria lugar para um guitarrista em um grupo como o Led Zeppelin — e não seria eu."

Ironicamente, quando Wood deixou Beck, uma das primeiras ideias que ocorreram a este último foi recrutar Jones para substituí-lo. Jones tinha tocado baixo no "Bolero de Beck" e órgão em "Old man river" — ambos de *Truth*, primeiro álbum de Beck, também lançado em 1968. Mas Jones sabia

que Page era uma aposta melhor no longo prazo. Jeff era temperamental e volúvel. Jimmy era autoconfiante e confiável. No final, a escolha foi feita por ele quando Page telefonou de volta com uma oferta de trabalho. Um *sideman* por natureza, John Paul Jones tinha acabado de conseguir o lugar de seus sonhos. E não era sem tempo...

"Como Page me contou", lembra Jonesy, "eu estava absolutamente convencido de que tudo de que precisávamos era entrar numa sala. Pois sabia que o material que eu tinha era realmente bom. Nada que eles já tivessem tocado antes. Robert nunca cantara nada do tipo de coisa que faríamos, nem Bonzo tocara. Mas eu sabia, por exemplo, que, por ter espaço para improvisação, isso os atrairia por causa do calibre e da qualidade dos jogadores. Era só uma questão de juntar as coisas. Eu sabia que iria funcionar."

Na segunda-feira, 19 de agosto de 1968, um dia antes do vigésimo aniversário de Plant, eles organizaram um primeiro ensaio numa sala pequena embaixo de uma loja de discos na Gerrard Street, no Soho londrino. "Nós nos encontramos nessa sala pequena só para ver se podíamos aguentar um ao outro", lembrou Jones. "Robert tinha ouvido que eu era músico de estúdio e estava imaginando o que aconteceria — um camarada velho com uma partitura?" Plant estava mais preocupado com o que um profissional tarimbado de estúdio faria com um novato em gravações. "Não acho que Jonesy tivesse trabalhado com alguém como eu antes", disse Plant. "Eu não conhecia rudimentos de música nem qualquer coisa do tipo, e não queria aprender, mas mesmo assim nos demos bem."

"Desde aquele primeiro ensaio, ficou claro que iria funcionar", Jones me diria. "Não parecia haver nenhuma ideia fixa. Nós dissemos apenas: 'O que nós sabemos?', e acabamos tocando 'Train kept a-rollin', que era um velho número dos Yardbirds. Muita gente já havia tocado essa música. Quando nós tocamos, o efeito foi imediato. Foi tudo absolutamente espantoso. Eu pensei: sou eu ou isso ficou muito bom?" Não era só Jonesy. "Foi inesquecível", disse Jimmy. "Foi lá onde agora é Chinatown. A sala era muito pequena, o suficiente para colocarmos nossos instrumentos. E tocamos 'Train...' e não

me lembro dos outros números, porque foi tudo muito intenso. No final, foi tipo: ‘cacete!’, entende? Acho que ficamos todos assustados. O Led eram aqueles quatro indivíduos, mas essa energia coletiva formava o quinto elemento. E foi isso. Foi imediato. Foi tão poderoso que não lembro o que tocamos depois. Para mim foi assim como: ‘caramba!’ Quer dizer, tive meus momentos de euforia com outros grupos antes, mas nada tão intenso quanto aquilo. Foi como um raio, um relâmpago — uau! Todo mundo fez uma espécie de ‘uau!’...”

Quando Jimmy telefonou para G no dia seguinte, para contar as novidades, soube que teria de andar rápido. Se a formação fosse tão boa quanto Page dizia — e ele não era de exagerar, o que significava que deviam ser incríveis —, Grant sabia que teria de marcar seu terreno antes que Mickie o invadisse, como fizera com o Jeff Beck Group. Foi encorajado por Page, que estava determinado a não permitir que Most tentasse e assumisse o controle no estúdio da maneira que havia feito com Beck. “Fui um aprendiz durante anos e descobri coisas que alguém como Mickie não tinha ideia de que existiam.” A primeira atitude de Grant foi ligar para seu ex-mentor para informar que seus serviços não seriam necessários nos New Yardbirds. Em troca, Grant abria mão de qualquer controle sobre o Jeff Beck Group.

Para surpresa de Grant, Most deu de ombros e desejou sucesso ao sócio. Se fez alguma coisa, foi conter um sorriso. Com o êxito dos compactos simples e *Truth*, um álbum de sucesso internacional a caminho, Mickie ficou mais do que feliz em ter o controle do Jeff Beck Group enquanto Peter canalizava suas energias para os projetos dos New Yardbirds, quaisquer que fossem eles. Exibindo a mesma arrogância que o transformara em um bem-sucedido magnata da música, embora fosse limitado como produtor, junto com sua habitual habilidade para reescrever a história, Most depois refutaria qualquer sugestão de que ele cometera um erro no dia em que permitiu que Peter Grant saísse com a banda que, depois, se tornaria o Led Zeppelin. Como poderia ter sido um erro, ele perguntou, quando Beck e o álbum *Truth* eram um claro “predecessor do Led Zeppelin”? *Truth*: “Um grande álbum”, ele declarou, orgulhoso, “que eu fiz.”

G simplesmente sorriu e não disse nada, pois não conceder a vitória a Mickie teria significado comprometer a sua própria vitória, muito maior, antes mesmo de decolar. Agora que tinha visto aonde iria chegar, não faria isso. Deixe Mickie pensar e dizer o que bem entender. Desde que Peter estivesse livre dos seus tentáculos, isso não tinha importância. No longo prazo, a música é que diria a que veio o Led Zeppelin — Peter Grant tinha certeza disso.

Menos de três semanas depois daquele ensaio, o New Yardbirds fez sua primeira apresentação no Teen Club, ginásio de uma escola em Gladsaxe, na Dinamarca. Era 7 de setembro de 1968 — exatamente dois meses depois da última apresentação dos antigos Yardbirds em Luton. As datas da turnê estavam na agenda havia meses. Em vez de cancelá-las, Jimmy e G acharam que seria uma ótima oportunidade para eles se entrosarem e ganharem algum dinheiro. Não que alguém estivesse prestando atenção. Na noite seguinte, na Inglaterra, os Beatles lançaram "Hey Jude" ao vivo no programa de TV de David Frost. Na mesma semana, John Peel tornou-se o primeiro DJ britânico a tocar Joni Mitchell em seu programa da Rádio BBC 1, *Top Gear*. Enquanto as paradas do pop inglês eram uma mistura tipicamente provinciana de sucessos fáceis (os primeiros colocados naquele ano incluíam "Cinderella rockafella", de Esther & Abi Ofarim, e "Congratulations", de Cliff Richard, intercalados com sucessos de mais qualidade como "Lady Madonna", dos Beatles, e "Jumping Jack flash", dos Stones), novos álbuns com mais substância haviam sido lançados naquele verão pelo Cream (*Wheels of fire*), Bob Dylan (*John Wesley Harding*), Small Faces (*Ogden's nut gone flake*), The Band (*Music form big pink)*, Kinks (*Village green preservation society*), Pink Floyd (*Saucerful of secrets*), The Doors (*Waiting for the sun*), Fleetwood Mac (*Fleetwood Mac*), Simon & Garfunkel (*Bookends*) e — o mais importante, do ponto de vista de Jimmy Page — o Beck Group, cuja estreia, *Truth*, havia recebido críticas elogiosas e estava a caminho das 20 Mais nos Estados Unidos. Antes do final do ano, ainda iriam surgir álbuns duplos que definiriam uma época, como *The white album*, dos Beatles, e *Electric ladyland*, de Jimi Hendrix, mais a aguardada estreia do Traffic (*Mr. Fantasy*)

e o melhor álbum dos Stones (*Beggars banquet*). Esse era o cenário multifacetado no qual Jimmy Page estava determinado a fazer com que sua nova música fosse notada.

Enquanto isso, 1968 adquiria os contornos de um dos anos politicamente mais carregados da época, marcado por agitações civis, conflitos raciais, protestos estudantis e desagregação social, simbolizado nos Estados Unidos pelos assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy, pelo banho de sangue nas ruas de Chicago durante a Convenção Nacional Democrata no outono e pela chegada nefasta de Richard Milhous Nixon à Casa Branca em novembro, como o trigésimo sétimo presidente dos Estados Unidos. Em resposta, Lennon reescreveu "Revolution", Jagger deu ao mundo "Street fighting man" e até o confessadamente apolítico Hendrix foi levado a escrever "House burning down". Não que isso tivesse influenciado a consciência dos quatro membros dos New Yardbirds, enquanto se preparavam para sua primeira turnê de oito datas. E eles não eram os únicos. Por mais que os livros de história nos falem hoje da "revolução" da contracultura que aparentemente ocorreu em meados dos anos 1960, o rock britânico, no final da década, mais parecia um parque de diversões ocupado por rebeldes de fim de semana, cujos heróis estavam mais preocupados em acumular mansões no campo, Rolls-Royces brancos, namoradas exóticas e drogas caras do que em saber o que acontecia no mundo real, independentemente do que as letras de suas músicas dissessem. Nas palavras memoráveis de John Lennon, publicadas na *Rolling Stone* em 1971, quando lhe pediram para avaliar o impacto dos Beatles nesse período: "Nada aconteceu, exceto que todos nos vestimos melhor. Os mesmos canalhas estão no controle, as mesmas pessoas continuam administrando tudo. Está tudo exatamente a mesma coisa".

E assim foi. Basicamente um conceito americano, o surgimento da contracultura pode ter levado a jovem esquerda política britânica a participar de protestos contra a Guerra do Vietnã ou a marchar na Grosvenor Square, em Londres — que mais parecia um protesto contra os fantoches capitalistas do Partido Trabalhista do que o envolvimento dos americanos em uma guerra

em que a Grã-Bretanha não estava diretamente envolvida —, mas não levou à propalada “revolução dos cabeludos”, sobre a qual esbravejavam todos, de Allen Ginsberg e Timothy Leary a John Peel e Donovan. Os estudantes britânicos, na maioria da classe média, compareciam alegremente, aos milhares, a shows de rock e até a eventos de poesia, mas quando, em 1967, um revolucionário francês chamado Guy Debord chegou a Londres para transmitir “ao povo” a ideia de tomar o poder em suas mãos, dos vinte revolucionários britânicos *hardcore* que haviam concordado em se encontrar com ele em um *flat* em Notting Hill Gate, apenas três apareceram — e tinham passado a noite se embebedando com cerveja e assistindo a *Match of the day* na TV.

Enquanto Debord voltava para casa em Paris, pouco depois, formando um grupo de estudantes chamado Les Enragés (o mesmo grupo político barulhento que estava por trás das grandes manifestações estudantis de Paris e Nanterre de 1968, em que quase seiscentos estudantes foram presos nos embates com a polícia em um único dia, enquanto quase 10 milhões de trabalhadores franceses entraram em greve em sinal de apoio), os chamados “revolucionários de Londres” ficaram olhando à distância, mais à vontade, fumando maconha e debatendo a “volta” de Dylan, em vez de tomar as ruas de uma maneira significativa. A única luta que pareciam ter estômago para enfrentar era pelos festivais livres de rock, uma “causa” espúria que levaria ao caos indesejado do Festival de Bach de 1970, em que os Hell’s Angels e estudantes radicais franceses que não tinham ingresso provocaram tumultos para conseguir entrar.

Por fim, o único confronto digno de nota entre o *establishment* britânico e os chamados “alternativos”, os hippies, se concentrou em um *cartoon* da revista *Oz* mostrando o urso Rupert, gerando uma discussão se a imagem era ou não “obscena”. Essa situação ridícula acabou levando ao infame julgamento no Old Bailey, no verão de 1971, e terminou com os três editores da *Oz* ganhando indulto das penas de prisão, além de uma fama nacional sem precedentes, da qual dois deles — o futuro editor da *Private Eye*, Richard Neville, e o multimilionário dono de editora Felix Dennis — se beneficiaram

nos anos seguintes. Como o astuto comentarista político Andrew Marr depois declarou: “Um ursinho excitado, isso resume bem a resposta da Grã--Bretanha à revolução”.

Na Grã-Bretanha, 1968 foi o primeiro ano em que a venda de álbuns superou a dos compactos simples, outro fato que não foi registrado por Jimmy Page, ainda muito absorvido pelo entusiasmo com sua própria banda para se preocupar com algo que estivesse ocorrendo no chamado mundo real. O aumento das vendas dos álbuns, no entanto, teria grande impacto sobre a sorte de seu New Yardbirds. Mas Page estava ocupado demais montando uma relação de números antigos dos Yardbirds e *covers* de blues — material que iria, como ele disse, “permitir que saíssemos daquela estrutura”, o tipo de “alucinação” musical que ele quase chegou a explorar inteiramente algumas vezes nos Yardbirds, mas que pretendia desenvolver com essa nova formação. “Havia muitas áreas que eles costumavam chamar de forma livre, mas que eram apenas improviso; por isso, quando o Led estava se formando, eu já tinha tantos *riffs* e ideias, porque todas as noites coisas novas estavam acontecendo.”

Os outros estavam prontos. “Bonzo e eu já estávamos na zona da alucinação depois da Band of Joy”, Plant me contou, “por isso os longos solos e as pausas e crescendos eram algo natural para nós. Quer dizer, ouço coisas como ‘How many more times’ e isso tem balanço, e há todos aqueles trechos e peças dos anos 1960 que poderiam ter saído de um álbum dos Nuggets. Para Jimmy, era uma extensão do que ele fazia, e, para nós, uma extensão do que fazíamos.”

Secretamente, Page continuava inseguro em relação ao desempenho do novo cantor (“Era óbvio que ele sabia cantar, mas eu não tinha certeza quanto ao seu potencial como homem de frente”), mas foi ficando mais convencido de seu valor a cada apresentação. A voz de Plant era tão poderosa que, quando os amplificadores inexplicavelmente pararam de funcionar em um show em Estocolmo no dia 12 de setembro, “ainda dava para ouvir a voz dele no fundo do auditório acima de todo o grupo”. Além disso, as coisas estavam andando rápido demais para parar. No mesmo dia, a revista americana

Amusement Business informava que o “baixista londrino John Paul Jones e o vocalista Robert Plante [sic] haviam sido convidados por Jimmy Page para integrar seu New Yardbirds”.

Uma pessoa que prestava atenção àquele primeiro show era o fotógrafo norueguês Jorgen Angel, então um estudante de dezessete anos, que, depois, admitiria: “Eu não esperava muito. Não muito antes de o show começar, ainda havia a dúvida se eles iriam tocar com o nome The Yardbirds ou The New Yardbirds, e como as pessoas iriam reagir. Porque, na revista do clube, eles apareceram como The Yardbirds, com uma foto dos Yardbirds e não de Bonham, Plant, Page e John Paul Jones. Além disso, naquela época, quando você via uma banda com a palavra ‘New’ no nome, sabia que era uma coisa meio nebulosa, não era mais o mesmo grupo. Você consegue imaginar uma banda chamada The New Beatles? É claro que não, ficaria decepcionado antes de ouvir a primeira nota. Por isso, antes de esse New Yardbirds entrar no palco, eu estava aborrecido. Eu queria ‘a coisa verdadeira’. Mas, assim que eles começaram a tocar, fui fisgado...”.

A segunda apresentação, naquela mesma noite, no Pop Club, em Brondby, teve uma crítica do jornal local, *Glostrup Handelsblat*, observando que, embora Robert Planto [sic] “cantasse bem”, sua “dança precisava ser trabalhada”. Em ambos os shows, a banda fez uma apresentação de 45 minutos, incluindo “Train kept a-rollin”, “I can’t quit you baby”, “You shook me”, “How many more times” e apenas uma teoricamente “original”, “Dazed and confused”, e, mesmo essa, era uma releitura menos conhecida, mais disfarçada, que Page vinha apresentando havia mais de um ano com os Yardbirds.

A última apresentação escandinava foi no clube Stjarscenen em Gotemburgo, no dia 15 de setembro. Doze dias depois, em Londres, eles começaram a gravar seu álbum de estreia, no Olympic 1, estúdio popular de oito canais em Barnes, no antigo *music hall* da cidade — o mesmo estúdio em que os Stones fizeram o *Beggars banquet* e onde, alguns meses depois, o Fairport Convention, com uma jovem Sandy Denny, gravaria seu terceiro álbum.

Page instruiu a banda para começar fazendo apenas o que eles vinham tocando nas apresentações ao vivo das últimas semanas — incluindo o que haviam ensaiado na casa de Page em Pangbourne — mais algumas faixas extras, começando com “Babe I’m gonna leave you” e “You shook me”, ambas gravadas virtualmente ao vivo naquele mesmo dia. Todas as despesas de gravação foram pagas por Page. Grant e Jones poderiam pagar uma parte. Os dois tinham condições. Mas Jimmy não quis. Aquele era seu bebê e ele queria que fosse assim. Que deixassem para ele a preocupação e as despesas. Desde que fizessem o que ele dissesse e continuassem tocando como vinham tocando, o guitarrista se contentaria em receber tudo de volta depois. Como ele disse: “Eu queria ter o controle artístico porque sabia exatamente o que queria com eles... Sabia exatamente o que queria fazer em todos os aspectos”.

Nove dias depois, e apenas trinta horas de trabalho no estúdio, o álbum estava totalmente gravado, mixado e pronto para ser masterizado. Custo total, incluindo a arte: 1.782 libras. Foi um trabalho extremamente rápido, mesmo levando em consideração a experiência e a versatilidade de Page e de Jones — ou o fato de que os quatro haviam mostrado que se aglutinavam muito bem no estúdio quando atuaram como *backing band* (com Plant na gaita) em uma sessão de P. J. Proby organizada para eles por Jones em Londres pouco antes da ida para a Dinamarca. (A faixa “Jim’s blues”, que saiu no álbum *Three week hero* de Proby em 1969, foi a primeira faixa de estúdio que apresentava os quatro membros do futuro Led Zeppelin.)

Eles começavam a se dar bem pessoalmente. Jimmy já conhecia Jonesy, é claro, e já estava formando a base de uma amizade com Robert em seu esforço para criar material para as apresentações ao vivo. Quanto a Bonzo, foi mais difícil. Como disse Jimmy: “A questão é que não dirijo. Não dirigia na época e não dirijo agora. Então, pelo fato de John morar nas Midlands, nós não nos víamos tanto quanto se morássemos mais perto”. Mas houve um incidente nos primeiros dias que pareceu cimentar sua amizade, quando uma noite Bonham apareceu inesperadamente na porta de Page. “Eram umas duas horas da manhã e ele surgiu, com Pat e Jason, perguntando se poderiam passar a noite lá. Ele fora expulso da casa da mãe de Pat depois de uma briga

e não tinha para onde ir.” Ele ri ao se lembrar de como Jason — então com apenas dois anos — atirou pela janela um disco com um dos primeiros solos de Plant chamado “Our song”, que caiu no rio. “Acho que Robert nunca o perdoou por isso!”, disse Jimmy, rindo, e, depois, acrescentou: “Gostei que Bonzo tivesse me procurado. É claro que ele confiava em mim. Ele apareceu e nós rimos e passamos um tempo juntos, foi realmente muito bom”.

O que também agradou a Page foi o fato de as sessões de gravação terem ido incrivelmente bem. Com ênfase na velocidade tanto quanto na qualidade, foram gravadas nove faixas: uma colcha de retalhos com originais, material dos ex-Yardbirds, reinterpretações e o que mais caridosamente poderia ser descrito como *covers* “disfarçados” — estes últimos continuam a causar ondas de descontentamento até hoje, especialmente entre os verdadeiros autores das músicas.

3
Luz e sombra

ABRINDO COM O ARÍETE RÍTMICO que é “Good times bad times” — uma das únicas três composições do grupo creditada a Page, Jones e Bonham —, a impressão imediata que se tem ao ouvir o álbum do Led Zeppelin pela primeira vez é a de um poder chocante, com a abertura resumindo tudo o que o nome Led Zeppelin rapidamente incorporaria. Uma música pop construída sobre um refrão fácil, sibilante, tambores explosivos e, no momento certo, uma rajada de notas de guitarra cuspidas, que não duram tempo suficiente para ser chamadas de solo. “Jonesy criou um ritmo bastante complicado”, disse Page. “Mas o mais impressionante, musicalmente, é o bumbo incrível do Bonzo. Ele toca brilhantemente em tudo, mas sai completamente das regras ao fazer um bumbo ter o som de dois. As pessoas que entendiam de música, ao ouvirem isso, começaram a perceber do que ele era capaz — o que significava: do que a banda era capaz.”

Se “Good times bad times” indicou o caminho para o rock nos anos 1970, com *riffs* resistentes e *mallets* sacudindo os tambores, seu contraponto no lado 2, “Communication breakdown”, com os *riffs* de guitarra agudos insistentes, enxertando o *ostinato* do “Nervous breakdown” de Eddie Cochran — mais uma vez creditado a Page, Jones e Bonham —, era protopunk; o tipo de aceleração, tiro de uma corda, que os Ramones iriam transformar em carreira uma década depois. “Your time is gonna come”, a terceira das músicas originais do álbum creditada apenas a Page e Jones, é outra coisa: uma música pop maravilhosamente contida construída na moda da época em torno de uma fuga de Bach, tocada por Jones no que parece um órgão de igreja, que, depois, muda para uma zona completamente diferente com o pedal de guitarra de Page — um aparato que ele havia literalmente pego no estúdio naquele dia e começara a usar.

O restante do álbum era um caso bem diferente: igualmente impressionante no âmbito de sua arquitetura sonora, mas vergonhosamente

nada original na escolha do material, como mostra a última faixa, “How many more times”. Apesar de creditada a Page, Jones e Bonham, tinha como base composições mais antigas, como “How many more years”, de Howlin’ Wolf, número do qual Plant e Bonham já haviam apresentado sua própria versão na Band of Joy, inserindo pedaços de “The hunter”, de Albert King. A “nova” versão do Led abria com um *riff* de baixo, tirado da modificação anterior dos Yardbirds de “Smokestack lightning”, além de algo mais do que uma aceitação passageira de uma versão de meados dos anos 1960 para a mesma música de Gary Farr and The T-Bones também rebatizada de “How many more times” (e produzida pelo empresário original dos Yardbirds, Georgio Gomelsky). Havia até uma ou duas mordidas em “Kisses sweeter than wine”, de Jimmy Rodgers e, bizarramente, uma das partes parece rastejar de um solo de Jeff Beck em “Shapes of things”, dos Yardbirds. A banda até poderia ter se safado com tudo isso se não houvesse tantas outras coisas no álbum plagiadas do trabalho de outros, em grande parte sem reconhecimento, na época ou agora.

As outras faixas do álbum creditadas aos vários membros da banda foram todas contestadas depois, com graus variados de sucesso. Começando com “Babe I’m gonna leave you”, reelaboração dramática de Page da tradicional canção ouvida pela primeira vez fora dos círculos folk contemporâneos em um álbum de Joan Baez. Apesar de não injustamente creditada no álbum original do Led como uma canção “tradicional”, “com arranjo de Jimmy Page”, na época do lançamento da caixa Led Zeppelin Remasters, de 1990, o crédito incluiu uma menção a A. Bredon, a cantora de folk americano Anne Bredon, que havia gravado sua própria versão nos anos 1950. Todos reconhecem agora que o “novo arranjo” que Page tocou pela primeira vez para Plant no violão foi, de fato, pelo menos parcialmente influenciado pela abordagem de Bredon.

De modo semelhante, a faixa “Black mountain side” era uma guitarra acústica instrumental no estilo exótico e modal de Page, como faziam os Yardbirds nas primeiras apresentações de “White summer”, agora com a percussão acompanhada dos tambores indianos conhecidos como *tablas*,

tocados por Viram Jasani. Enquanto “White summer” tinha sido a interpretação de Page da famosa versão de Davy Graham para “She moved through the fair”, “Black mountain side” era a versão instrumental de Page da gravação de 1966 de Bert Jansch, discípulo de Graham, de outra música do folclore celta, intitulada “Black water side” — por coincidência, quase mostrada a Jansch por Anne Briggs, outra cantora favorita de Page dos anos 1960, que havia conhecido a música por meio de um folclorista chamado Bert Lloyd.

Embora a gravadora de Jansch tenha consultado dois renomados musicólogos e John Mummery (um dos advogados especializados em direitos autorais mais respeitados no Reino Unido na época), ficou decidido que não entrariam com uma ação por direitos contra Page e/ou o Led Zeppelin. Como explicou depois Nat Joseph, então presidente da Transatlantic, a gravadora de Jansch: “Ficou razoavelmente estabelecido que existia a possibilidade de Jimmy Page ter ouvido Bert tocar a música em um clube ou concerto... ou que tivesse ouvido a gravação de Bert. Porém, o que não pôde ser comprovado foi que a gravação de Bert em si configurasse o *copyright*, porque a melodia básica, é claro, era tradicional”.

O crédito de “Black mountain side” somente para Jimmy Page levou Jansch a me brindar com seu famoso sorriso amarelo, como se dissesse: “Notei que sempre que eu e Jimmy nos encontramos agora ele não consegue me olhar nos olhos. Ele me plagiou, certo? Ou digamos que ele aprendeu comigo. Não quero parecer indelicado”. Seus olhos escuros me fixaram, como se me desafiassem a discordar. Mas o próprio Jimmy Page admitiu depois: “Houve um momento em que eu estava absolutamente obcecado por Bert Jansch. Quando ouvi seu primeiro álbum [de estreia, em 1965], não consegui acreditar. Estava tão à frente de tudo o que estava sendo feito! Ninguém nos Estados Unidos poderia tocar aquilo”. Obviamente, ele ficou ainda mais entusiasmado com o terceiro álbum de Jansch, *Jack orion*, que continha “Black water side” (também gravada por Sandy Denny depois) e estava repleto desse tipo de zumbido sinistro e da guitarra forte, incisiva, que Page iria incorporar ao seu trabalho durante toda a carreira, nos Yardbirds, e

especialmente no Led Zeppelin.

Até as duas interpretações reconhecidas no álbum do Led — “I can’t quit you baby” e “You shook me” — sofreriam acusações de plágio por parte dos críticos. Não que faltassem os créditos dessa vez — ambas as faixas foram originalmente escritas por Willie Dixon, e assim foram creditadas —, mas, no caso desta última, era uma cópia da versão lançada recentemente em *Truth*, de Jeff Beck. Alguns críticos foram mais longe, apontando as óbvias semelhanças entre *Truth* e o primeiro álbum do Led, desde a formação (dois guitarristas extrovertidos, Beck e Page, trabalhando com dois vocalistas poderosos, Rod Stewart e Robert Plant), a concentração em luz e sombra, a reelaboração de material dos Yardbirds, até a inclusão de “interlúdios” do folclore tradicional (“Greensleeves” em *Truth* e “Black mountain side” no *Led Zeppelin*). E, o mais evidente, as respectivas releituras de “You shook me”. Comparação irritante, do ponto de vista de Jimmy, mas que lançaria uma sombra sobre a credibilidade do Led até os dias de hoje.

Tirada do mesmo compacto de Muddy Waters que os dois guitarristas adoravam quando garotos (coincidentemente, o mesmo que continha a faixa “You need love”, que daria a Page ainda mais “inspiração” na hora de fazer o álbum seguinte do Led), Jimmy sempre alegou que foi uma simples “coincidência” o fato de a mesma música estar nos dois álbuns, apesar de Peter Grant ter lhe dado um exemplar de *Truth* semanas antes de seu lançamento. Mesmo supondo que Page talvez não tivesse dado sequer uma espiada no álbum, parece inconcebível que John Paul Jones deixasse de mencionar, em algum momento, que havia tocado o órgão Hammond na versão de *Truth*.

Na verdade, era Jeff Beck quem não sabia o que estava acontecendo. Ele descobriu que seu amigo Jimmy iria gravar a mesma faixa com seu novo grupo quando a tocou para ele. Conforme afirmou Beck: “Ele disse: ‘Ouça isto. Ouça o Bonzo, esse cara que eu consegui, chamado John Bonham’. E eu disse que ouviria, mas meu coração parou de bater quando ouvi ‘You shook me’. Olhei para ele e falei: ‘Jim, o que é isso?’ E as lágrimas começaram a correr de raiva. Pensei: ‘Isso é uma baita sacanagem, só pode ser’. Quer

dizer, *Truth* ainda está rodando no toca-discos de todo mundo e esse metido aparece com outra versão. Caramba... então percebi que era sério, ele tinha esse baterista peso-pesado e pensei: 'Lá vamos nós novamente' — ou seja, 'vencido na última hora'".

Page dá de ombros quando falo disso. "Não foi inspirado na banda de Jeff de modo algum. Para começar, Jeff tinha um tecladista. Ele estava tentando uma coisa totalmente diferente. A única semelhança infeliz foi que nós dois fizemos uma versão de 'You shook me'. Eu não sabia que ele havia gravado até nosso álbum já estar pronto. Temos raízes muito parecidas, mas estávamos tentando fazer coisas completamente diferentes, na minha opinião."

Ouvindo as duas faixas agora, quarenta anos depois, o que mais chama atenção é a falta de semelhança entre elas. Enquanto a versão de Beck é breve e enfeitada, quase descartável, a do Led é quase três vezes mais longa, muito mais portentosa, com uma guitarra *bottleneck* bem mais sugestiva do ritmo desvanecido do original. Então, o solo de guitarra de Page entra e é fluido, memorável, misterioso, e não fragmentado ou chamativo como o de Beck. E aí você percebe: Page sabia exatamente o que estava fazendo. É claro que tinha ouvido a versão de Beck. Essa foi sua réplica grosseira. Quando ele a tocou para Beck, estava dizendo: "aí está, Jeff, é assim que se toca". Depois provavelmente se arrependeu ao ver como seu velho amigo reagiu mal.

NÃO TINHA NADA A VER COM REVOLTA, tinha a ver com marcar posição. Você amava seus pais, sentia-se à vontade em seu mundo confortável com cortinas, cigarros sem filtro e xícaras de chá. Eles nunca tentaram impedir que você fizesse o que queria, e cediam a sala de estar para você tocar todos os domingos à tarde, quando Jeff aparecia e vocês detonavam na guitarra. Sua mãe afastava as poltronas e dizia: "Dance para nós, Jim!". Seu pai tinha o mesmo nome que você — James Patrick Page — e o mesmo senso de humor. Quando chegou o dia de seu exame para tirar a carteira de motorista e a data coincidiu com uma sessão já marcada, você brincou dizendo a ele

que fosse em seu lugar e ele simplesmente riu para você e foi, assim pelo menos um de vocês poderia dirigir.

Era um mundo diferente daquele em que você crescera, mas eles não pareciam se importar, desde que fosse feliz, e você era. Você ouvia as histórias deles. Durante a guerra, seu pai havia sido balconista, depois gerente, dando ordens na fábrica de aviões em Middlesex. Sua mãe — Patricia Elizabeth Gaffiken — era uma boa irlandesa que havia trabalhado como secretária no consultório de um cirurgião, marcando consultas, sempre sorrindo e dizendo coisas positivas para todos. Quase todos. Eles estavam casados havia pouco tempo quando descobriram que você ia nascer. Eles viviam na velha casa em Heston, um casebre perto de Hounslow Heath. Você era um bebê da guerra: nascera em 9 de janeiro de 1944, na Grove Nursing Home, na Grove Road, uma rua depois de sua casa. Eles o batizaram, porque era isso que todo mundo fazia, mas nunca o obrigaram a ir à igreja. Seus pais não acreditavam em Deus — não para valer — nem você. Você só dizia o nome dele quando alguma coisa dava errado: "Ai, meu Deus!, Por Cristo!, Ah, vá para o inferno!".

A música também não era importante. Tinha o rádio e, depois, a TV, mas você nunca soube o que era um disco até ficar bem mais velho. Não teve irmãos nem irmãs. Era "filho único", eles diziam, gostava de "ficar sozinho", de ler, desenhar e colecionar selos; um filho único que era "muito maduro" para a sua idade. "Jimmy era divertido", diria sua mãe, olhando para trás anos depois. "Mas um divertido tranquilo, ele não era do tipo de menino que gritava." Ou, como você diria: "Aquele isolamento provavelmente tinha muito a ver com o que eu me tornaria. Um solitário. Muitas pessoas não conseguem ficar sozinhas. Ficam assustadas. O isolamento não me incomoda de maneira alguma; ele me dá uma sensação de segurança".

Depois da guerra, quando seus pais se mudaram de Heston para Feltham, no outro lado de Heath, o barulho do aeroporto de Londres era terrível. Os jatos "circulavam sobre o aeroporto. Dava para ouvir enquanto eles ficavam sobrevoando". Então, seus pais se mudaram de novo, dessa vez

para Epson, no Surrey, onde seu pai montou um negócio próprio de compra e venda de carros — Page Motors. Foi em Epson que você acabou adquirindo o sotaque macio de Surrey, vivendo na casa agradável de Miles Road. Era ótimo. Melhor do que em Heston. A casa era legal, as cortinas eram de renda, os vizinhos, curiosos, e você jogava futebol e críquete no parque. As férias de verão eram a melhor coisa. Você ia até a fazenda de seu tio-avô no Northamptonshire. Foi lá que pescou pela primeira vez. E podia matar o tempo com os animais. Você gostava dos animais.

No restante do tempo, você era um aluno da Pound Lane Primary School. Um bom garoto até fazer doze anos e descobrir a guitarra. Depois, você diria: "eu tive uma boa educação dos onze aos dezessete anos sobre como ser um rebelde e aprendi todos os macetes do jogo". Mas isso era apenas para contar vantagem. Você gostava de se exibir. Pegava a guitarra sabendo que os professores iriam tirá-la e não devolveriam até a hora de você ir para casa. Era uma daquele modelo espanhol com cordas de aço horríveis, mas, quando você aparecia com ela depois da escola e começava a tocar, todas as garotas se juntavam ao redor arrancando os cabelos, olhando para você como se o estivessem vendo pela primeira vez. Você sequer sabia como tocar até outro garoto mostrar como era. Depois conseguiu aquele livro Play in a day, *de Bert Weedon, mais por curiosidade. Logo esqueceu tudo. Seus pais pagaram algumas aulas, mas isso também não ajudou muito. Você era sempre muito impaciente. Havia aquilo que o professor de Kingston lhe pedia para praticar e havia o que você ouvia quando colocava alguns discos. Especialmente Elvis e "Baby let's play house!"Baita som! Era tão contagiante que você não conseguia tirar da cabeça! Nada de bateria, apenas guitarras e mais guitarras; pura excitação e energia, você querendo fazer parte daquilo. Então você aprendeu a tocar de ouvido, começando com os solos, normalmente Buddy Holly, porque eram mais fáceis, só alguns acordes, como em "Peggy Sue". Depois Johnny Day, que tocou guitarra para os Everly Brothers. "Aprender sozinho foi a primeira parte, e a mais importante, da minha educação", você diria depois, quando lhe perguntavam a respeito dessa época. "Espero que mantenham isso fora das escolas."*

Às vezes levava horas, dias até, antes de você aprender, mas, no fim, sempre dava certo. Depois de Buddy Holly, foi a vez de Ricky Nelson. James Nelson era o nome do guitarrista. "Foi quando começou a ficar difícil", ao tentar fazer aquele tipo de solo estilo bendy string. *Demorou meses para perceber "que você tinha de tirar a terceira corda revestida e substituí-la por outra não revestida, porque era fisicamente impossível curvar de outra forma". Você estava atento.*

Ficou melhor depois que você conseguiu a Hofner Senator, com o pick up *elétrico, comprada com o dinheiro que você economizara. Mas ainda não era o que se podia chamar de "uma verdadeira guitarra elétrica, que para mim deveria ter um corpo sólido", por isso você economizou um pouco mais e acabou trocando-a por uma Grazioso, espécie de Strat com corpo sólido, mas feita na Tchecoslováquia. Como Hank Marvin, dos Shadows, com seu Antori. Era só ligar e ir em frente.*

Tudo tinha a ver com rock'n'roll. A-wop-bop-a-loo-bop... você juntava dinheiro para poder ir ao Rumbelow's, em Epsom, comprar "The girl can't help it", de Little Richard. Foi no Rumbelow's, que vendia máquinas de lavar e aspiradores de pó na parte da frente, e tinha um pequeno balcão de discos nos fundos, que você montou sua coleção de 78 rotações. Até então, era só jazz tradicional, ouvindo o Light Programme *e o* Home Service, *da* BBC. *Agora, de repente, era Elvis e Gene Vincent, e, antes disso, Bill Haley e Lonnie Donegan. Lonnie era especialmente bom. Skiffle! Você adorava! Mas, quando estava com quinze anos, pensando em largar a escola, o quente era Elvis e Ricky Nelson. Foi nessa época que você leu pela primeira vez* Magick in theory and practice, *de Aleister Crowley. Só alguns anos depois você entenderia, mas aquele foi o começo. Tudo estava ligado à guitarra e ao rock'n'roll, Scotty Moore e sua Gibson Super-400* CES *semiacústica. Acordes do rockabilly, solos* bent-note, *o tipo de* riffing *profundamente entrelaçado entre guitarra e baixo que fez Elvis gritar* Yeah!. *Anos mais tarde, você faria sua própria versão com seu grupo, que chamaria de "Communication breakdown".*

Havia outras coisas também, como o som metálico que James Burton

tirava de sua Fender Telecaster em "Hello Mary Lou"; ou Cliff Gallup e Johnny Meeks arrebentando em "Be-bop-a-lula"; ou Carl Perkins, que chamava o rock'n'roll de "música de homem negro com ritmo de caipira". Você só veio a saber disso mais tarde, naquela época, bastava prestar atenção à sua maneira de tocar para saber que era verdade. O tipo de coisa que nunca desapareceria, por isso estava tudo lá quando você fez seu solo em "Heartbreaker" ou o riff *fragmentado e pesado de "Whole lotta love". Era incrível como uma coisa levava à outra. Como "Rock island line", de Lonnie Donegan, levou a "Cotton fields", de Leadbelly; como Elvis levou a Arthur "Big boy" Crudup e a Sleepy John Estes. Quanto mais você ouvia e tocava, mais as coisas se juntavam em sua cabeça. A maior parte era muito óbvia, mas ninguém parecia notar além de você. Nem mesmo seus pais.*

Aquela ainda era a época em que o rock'n'roll não era permitido. Não no Surrey. A época em que o rock'n'roll era sinônimo de palavrão, de fruto proibido. Então, de repente, veio o blues. Seus colegas de estrada tinham uma coleção incrível de LPs *que você sempre pedia emprestados com a promessa de cuidar bem deles. O blues era tão* underground *que fazia Elvis parecer normal. Não dava para ouvir blues no rádio; você nunca o viu na televisão. Você não conseguia nem encontrá-lo nas lojas de discos; nem sabia que os discos existiam até segurá-los com as próprias mãos e sentir como eram antigos e estranhos. "Quando ouvi aquelas músicas pela primeira vez", você lembraria, "elas causaram um frio na minha espinha."*

É claro que elas causaram arrepios. No começo, foi Robert Johnson, depois, Bukka White, Mississippi Fred McDowell... e todas as coisas mais antigas, você só ouvia a guitarra. Em pouco tempo, era um material mais novo. Muddy Waters, Freddy King, Howlin' Wolf. Uma guitarra ainda mais selvagem! Hubert Sumlin, o guitarrista do Howlin' Wolf, era o máximo! Você conseguia tocar aquilo e produzir suas próprias coisas em cima daquilo. "Um bom sketchpad*", você diria. E, então, descobriu onde o rock'n'roll se juntava com o blues. Chuck Berry, Bill Broonzy, o som de Chicago. Todo mundo na escola estava curtindo Cliff e os Shadows, e, para você, "parecia que eles estavam comendo peixe com fritas enquanto tocavam". Música para*

as garotas...

JEFF BECK PODE TER chegado lá primeiro na tentativa de formar sua própria banda, mas Page continuou acreditando que poderia fazer melhor. Conversando com o escritor Mick Houghton, em 1976, sobre as "bandas fantásticas" que Beck havia tido, Page comentou: "A primeira, com Aynsley Dunbar, era brilhante, mas seu temperamento e a maneira como tratava os músicos eram ultrajantes. Despedia e recontratava... unicamente de acordo com suas conveniências. Você nunca vai conseguir o *feeling* ou a química certa com uma banda se as pessoas sentem que não estão tendo o que merecem. Nesse aspecto, Jeff é seu pior inimigo". Mas, se Page estava ansioso para mostrar que era melhor do que Beck, derrotando-o em seu próprio jogo, o efeito foi contrário, fazendo os críticos sentirem que ele era inferior. Constantemente acusado pelos críticos, desde então, de se inspirar diretamente no trabalho de Beck em *Truth*, Page foi considerado muitas vezes mero copiador, ou, no melhor dos casos, um arrivista musical enquanto a história tendia a conceder a Beck o manto de "original verdadeiro". Nada disso é verdade. Page pode ter sido permissivo quando se tratava de "tomar emprestado" o material, mas o primeiro álbum do Led exalava o tipo de técnica de produção e inteligência musical que Beck conseguiria apenas sugerir com seu próprio grupo, ainda que de forma muito mais instável.

O roubo mais evidente, no primeiro álbum do Led, ocorreu na faixa que a maioria das pessoas mais lembra, ironicamente destinada a se transformar na mais intimamente associada a Jimmy Page: "Dazed and confused". Apesar de creditada apenas a Page, a versão original da canção tinha sido escrita por um cantor-compositor de 28 anos chamado Jake Holmes, que Jimmy vira apresentar a música um ano antes.

Holmes já tentara várias coisas na indústria do entretenimento — de comédia a álbuns conceituais — antes de formar, com mais dois colegas, a banda acústica que abriu o show dos Yardbirds no Village Theater do Greenwich Village, em Nova York, em agosto de 1967. Seu álbum-solo *The*

above ground sound of Jake Holmes acabava de ser lançado naquele verão. Nele, estava incluída a balada enfeitiçante intitulada “Dazed and confused”. Apesar de acústica, tinha todos os sons que os Yardbirds — e depois o Led — aproveitariam em suas versões, incluindo o baixo andante, a atmosfera misteriosa, a letra paranoica, não de uma viagem de ácido ruim como foi sugerido, mas de uma história de amor que deu errado, diz Holmes agora. Vendo-o apresentar a canção, fascinado, na lateral do palco naquela noite de 1967, estava o baterista dos Yardbirds Jim McCarty, e em pé, ao seu lado, Jimmy Page. McCarty se lembra de ter saído para comprar o disco de Holmes no dia seguinte para ouvir “Dazed and confused” de novo. Ele diz que Page comprou um exemplar do álbum naquele dia pelo mesmo motivo.

Com um novo arranjo de Page e McCarty, com letra levemente alterada por Keith Relf, se tornou, em pouco tempo, um dos sucessos das apresentações ao vivo dos Yardbirds nos últimos meses em que estiveram juntos. Essa versão nunca foi gravada, exceto em um programa de John Peel para a Rádio 1 da BBC de Londres, em março de 1968, pouco antes de saírem para aquela última turnê, em versão musicalmente quase idêntica à de Page no primeiro álbum do Led, pela qual ele recebeu todos os créditos, mas que, na versão remasterizada de 2003 do álbum *Little games* dos Yardbirds, é creditada a “Jake Holmes, com arranjo dos Yardbirds” — nunca houve nenhuma dúvida na cabeça dos integrantes da banda em relação ao autor da música. “Fiquei impressionado com a atmosfera de ‘Dazed and confused’”, lembrou McCarty em uma entrevista de 2003, “e decidimos fazer uma versão. Trabalhamos nela juntos, e Jimmy contribuiu com os *riffs* de guitarra no meio.”

Quando Page a gravou para o primeiro álbum do Led, a única mudança substancial em relação à versão que ele executara com os Yardbirds, apenas três meses antes, foi a alteração que fez na letra, incluindo sombrias ruminações misóginas como “a alma de uma mulher” sendo criada “nas profundezas”. Fora isso, a música conservava o arranjo original, até a segunda parte, onde até o *fret tapping* remetia ao original de Holmes. A única outra diferença digna de nota foram os efeitos obtidos por Page com um arco

de violino na corda mi da guitarra, criando uma melodia enfeitiçante cheia de ruídos estranhos, truque que ele havia experimentado antes em seus dias de músico de sessão. Como se quisesse provar quanto eram aleatórios seus "empréstimos", Page acompanhou a parte do arco de violino de "Dazed and confused" com uma série de sacudidas rápidas, espasmódicas, na guitarra — que Plant dramatiza com uivos infernais e indistintos — tiradas integralmente de um obscuro lado B dos Yardbirds chamado "Think about it", mostrando uma tendência de reciclar suas próprias motivações e ideias assim como as dos outros.

Agora, ao falar com Jake Holmes, ele diz que escreveu "Dazed and confused" em uma viagem da faculdade alguns meses antes do show com os Yardbirds. "Eu não pensava que fosse especial. Mas foi muito bem, foi o fechamento da nossa apresentação. A garotada adorou — e também os Yardbirds, eu acho", ele observa secamente. Diz que só "muito tempo depois" soube que Jimmy Page havia gravado sua própria versão com o Led — e assinado como autor. O rock'n'roll estava em segundo plano em sua vida quando o Led Zeppelin apareceu. "Eu não tinha mais quinze anos, então não ouvia mais aquelas coisas." Ele conta que sua primeira reação foi de indiferença. "Não dei muita importância. Na época, não achava que houvesse uma lei sobre intenção de plágio. Achava que tinha a ver com uma lei antiga que dizia que você precisava ter quatro compassos exatamente da mesma melodia e que, se alguém havia feito um *riff* ou mudado ligeiramente a letra, você não podia processar. Acontece que eu estava completamente enganado."

Com o passar dos anos, ele diz que "tentou fazer algo a respeito. Mas jamais consegui encontrar um representante legal que fosse agressivo o suficiente ou que estivesse interessado o bastante para pressionar da maneira que era preciso. E, financeiramente, não queria gastar centenas ou milhares de dólares com algo que talvez não desse certo. Não estou morrendo de fome, e tenho muito cartaz com meus filhos porque todos os garotos da escola ficam impressionados quando sabem que fui eu que compus 'Dazed and confused'. Sou uma espécie de herói".

Quanto aos direitos autorais, ele só queria uma parte do crédito e "um

acerto justo. Não quero que [Page] me dê todo o crédito pela música. Ele a pegou e levou para um lado que eu jamais levaria, e fez um grande sucesso. Então, por que eu deveria reclamar? Mas ele podia me dar pelo menos metade do crédito". O fato de "Dazed and confused" ter se transformado em um dos grandes momentos do Led Zeppelin, ele diz, "é em parte o problema. [Page] está tão ligado a essa música agora que é como se o seu filho tivesse sido sequestrado com dois anos e tivesse sido criado por outra mulher. Depois de todos esses anos, o filho *é* dela. Confessar ou admitir que não, equivale a reconhecer que você sequestrou uma criança. Talvez seja mais difícil arrancar essa música de Jimmy Page do que qualquer outra. E eu tentei. Escrevi cartas dizendo que ele não precisava me dar todo o crédito. Disse que podia ficar com a metade, com dois terços. Só queria que me desse o crédito por tê-la criado. Essa é a parte triste da história. Eu não acho que tenha algo a ver com dinheiro. Ele não precisa. Tem a ver com sua ligação profunda com ela durante todos esses anos."

A apropriação que Page e o Led fariam do material de outros artistas sempre seria motivo de críticas ao longo dos anos. O que está certo, pode-se argumentar, quando se considera quantas vezes eles seriam acusados dessa afronta ao longo de sua carreira. Mas não são os únicos. David Bowie plagiou os Stones em "Rebel rebel"; os Stones plagiaram Bo Diddley em "Not fade away"; os Beatles plagiaram Fats Domino em "Lady Madonna"; todo mundo plagiou os Beatles em alguma coisa. Os Yardbirds foram igualmente culpados. Faixas como "Drinking muddy water" — atribuída a Dreja, McCarty, Page e Relf — era um óbvio *remake* de "Rolling and tumbling", música do Muddy Waters. Mas a própria versão de Muddy Waters era uma colcha de retalhos de vários números anteriores de blues. O mesmo se aplica a "Stealing, stealing", composta originalmente pela Memphis Jug Band de Will Shade, mas com os Yardbirds mais uma vez recebendo o crédito da autoria.

Pode-se argumentar que, com as "tradições" do folk e do blues baseadas quase que inteiramente em músicas passadas de uma geração a outra, adquirindo, a cada passagem, uma interpretação única, Page e os outros

tenham o direito de alegar a autoria de suas próprias interpretações desse material, como Muddy Waters, Davy Graham, Willie Dixon, Bert Jansch, Blind Willie Johnson, Robert Johnson e todos os outros artistas dos quais o Led Zeppelin "tomaria emprestado" ao longo dos anos. No início do século xx, o lendário "patriarca" da música country americana, A. P. Carter, registrou a propriedade dos direitos sobre dezenas de canções escritas décadas antes de sua chegada aos Apalaches, muitas das quais tinham origem em antigas músicas celtas das ilhas Britânicas. O resultado disso é que, até hoje, uma antiga obra-prima como "Will the circle be unbroken" ainda é espuriamente creditada a Carter.

Da mesma maneira, Bob Dylan — considerado por todos o compositor mais inovador e original do fim do século xx — descreveu seu primeiro álbum como "algumas coisas que compus, algumas coisas que descobri, algumas coisas que roubei". Nesse caso, ele estava falando principalmente dos arranjos, como seu "Man of constant sorrow", copiado de "Maid of constant sorrow", de Judy Collins. Ou, ainda mais descaradamente, do roubo do arranjo inovador de Dave van Ronk para "The house of the rising sun", em relação ao qual Van Ronk se ressentiu bastante. Mas existem muito outros exemplos em sua carreira. "Masters of war" é cantada com a melodia de "Nottamun town", que Dylan ouviu Martin Carthy cantar em uma visita ao Reino Unido no início da carreira. Enquanto "Bob Dylan's dream" foi tirada de uma velha balada do folclore inglês, "The Franklin", tanto "Girl from the north country" como "Boots of spanish leather" foram tiradas da interpretação de Carthy de "Scarborough fair". Nenhuma delas jamais recebeu os devidos créditos nas capas dos álbuns de Dylan. A lista não tem fim: a melodia de "Blowin' in the wind" é de uma antiga música antiescravista, "No more auction block"; a melodia de "Don't think twice, it's all right" vem de uma antiga melodia apalachiana, "Who's gonna buy your chickens when I'm gone". Mesmo alguns elementos da enorme fama de Dylan como letrista podem ser rastreados até certos pontos de seu momento de largada, como o "empréstimo" dos versos de abertura da balada épica "Lord Randall" para sua própria "Hard rain's a-gonna fall". John Lennon

acreditava que “4th time around”, de Dylan, nada mais era do que uma paródia deliberada de “Norwegian wood”. É claro que alguém pode alegar que “All you need is love”, de Lennon, era pouco mais que uma releitura moderna de “Three blind mice”. Mas a questão continua válida: Jimmy Page não é o único artista a encontrar “inspiração” sob o seu nariz.

Jeff Beck também não era exceção. Como não era compositor, estava “sedento por material”, e *Truth* teve mais de um roubo declarado. Como Beck revelou a Charles Shaar Murray, ao conversar sobre a versão remasterizada de *Truth* em CD, em 2005, a faixa “Let me love you” — creditada na capa a um certo Jeffrey Rod (isto é, Beck e Stewart) — tem uma semelhança inegável com uma das primeiras faixas de Buddy Guy com um nome muito parecido. “Nós só desaceleramos, colocamos um pandeiro e um pouco de funk no estilo Motown”, admite Beck. “Havia muita conivência naquela época: mude o ritmo, mude o ângulo e é sua. Ganhávamos uma miséria pelo que fazíamos, então eu não dava a mínima para os outros.” Outras composições de Jeffrey Rod em *Truth* eram “Rock my plimsoul” — outra versão “desacelerada, com um pouco de funk”, dessa vez de “Rock me baby”, de B. B. King — e “Blues de luxe”, inteiramente baseada em “Gambler’s blues”, também de B. B. King. O dito Jeffrey Rod ainda recebeu o crédito por “I’ve been drinking”, do original “Drinking again”, de Dinah Washington.

No que dizia respeito a Page, tudo podia ser aproveitado. “A questão é que eram todos versos tradicionais e remontavam a um tempo muito anterior às pessoas com quem alguém tinha alguma ligação”, ele disse ao escritor Dave Shulps em 1977. “Os *riffs* que fazíamos eram totalmente diferentes dos que tinham vindo antes, fora ‘You shook me’ e ‘I can’t quit you’, que foram atribuídos a Willie Dixon.” Mais recentemente, ele declarou: “Como músico, sou produto das minhas influências. O fato de ouvir tantos estilos variados de música tem muito a ver com minha maneira de tocar. O que eu acho que me distingue de tantos outros guitarristas daquela época”.

No entanto, as acusações de plágio comprometeriam a credibilidade do Led Zeppelin em longo prazo. Uma coisa é “assimilar” músicas antigas;

outra, muito diferente, é conferir a si mesmo o crédito de sua elaboração desde o início. Mesmo hoje, quando o *sampling* se tornou algo comum no mundo do hip-hop, ai do artista que omitir a fonte original. Em um nível puramente musical, apesar de ser grosseria não estender a Page e ao Led o enorme crédito que merecem por terem "criado" momentos épicos do rock como "Dazed and confused" — e tantos outros que viriam na mesma linha, de "Whole lotta love" a "Nobody's fault but mine" —, a história tem se mostrado pouco condescendente com a sua recusa em reconhecer os verdadeiros criadores dessas ideias e a apropriação da imensa recompensa financeira daí resultante.

Até mesmo o uso que Jimmy Page fez do arco do violino — que para ele teve o mesmo significado da alavanca para Hendrix, ou com o modo de Beck tocar a guitarra nas costas, em uma espécie de assinatura — seria eventualmente questionado, com críticos ansiosos para apontar que ele não era o primeiro a usar o arco do violino. Eddie Phillips, guitarrista do The Creation (um grupo de Londres que Page conhecia, que, no clímax de sua apresentação, jogava tinta em uma tela presa no fundo do palco, pintando enquanto tocava), utilizou um arco de violino nos dois compactos do grupo, em 1966, "Painter man" e "Making time". Shel Talmy, que produziu esses discos, e trabalhou com Page em sessões para os Kinks e o Who, declarou depois: "Jimmy Page roubou o número do arco no violino de Eddie. Eddie era fenomenal". Houve ainda o Kaleidoscope, um grupo psicodélico de Pasadena, cujo guitarrista também embelezava algumas melodias com um arco de violino. Page igualmente os conhecia. Quando lhe perguntei, no entanto, ele insistiu que o mestre violinista David McCallum Snr — pai do ator homônimo do seriado *O agente da* U.N.C.L.E. — foi o primeiro a sugerir a ideia quando conversavam durante a pausa para o chá em uma sessão em 1965. Por isso, ele experimentou o arco do violino nos Yardbirds, em duas faixas de *Little games*: "Tinker, tailor, soldier, sailor" e "Glimpses", tendo esta última se transformado em vitrine para o uso do violino-guitarra no palco, que seria substituída, nos meses posteriores, por "Dazed and confused".

Pergunte a Page o que ele pensa do primeiro álbum do Led e ele vai falar de quanta “coisa nova” ele apresentou em termos de conteúdo. “Apesar de estarmos profundamente envolvidos em uma espécie de blues progressivo, um dos aspectos mais importantes foi a parte acústica. Coisas como ‘Babe I’m gonna leave you’, com aqueles toques de flamenco. A dramaticidade — luz e sombra —, eu não acho que tenha sido alcançada por ninguém. Com os toques acústicos, havia esse tipo de embrião, que era bom.” Mas o primeiro álbum do Led foi menos um começo para Page e mais a complementação de tudo o que ele já havia feito antes. Tudo o que ele provou foi que o Led era um grande “catalisador” das ideias existentes. O fato de isso ter sido realizado numa era em que essas noções ainda eram consideradas fora dos limites aceitáveis diz muito sobre a sorte e o talento necessários. Com Jimmy Page no leme, o Led Zeppelin teria os dois.

De fato, as inovações desse primeiro álbum estavam nas avançadas técnicas de produção que Page conseguiu trazer e no puro peso da habilidade musical que ele havia reunido para executá-las. Produzir tanta força e coesão com uma formação que mal tinha um mês era um feito impressionante; capturar essa energia em um disco, no entanto, era algo quase espantoso; seu talento como produtor se sobrepôs à sua destreza como guitarrista. Não se mostrava menos inovador no uso do eco reverso — um efeito que o engenheiro Glyn Johns disse ser impossível até Page lhe mostrar como fazer —, o que Jimmy chama de “ciência dos amplificadores com microfones próximos”. Isto é, não apenas colocar microfones na frente da banda no estúdio, mas também atrás, flutuando vários centímetros acima dos bumbos e permitindo que o som “respirasse”. Ou tirando o baterista da pequena cabine em que costumava ficar naquela época e permitindo que ele tocasse com o restante do conjunto na sala principal. Isso resultava em muito *bleeding* — o som do fundo de um canal ecoando no fundo do outro, especialmente na hora dos vocais —, mas Page gostava que ficasse desse jeito, tratando-o como mais um “efeito” que dava à gravação uma “grande atmosfera, que era o que eu procurava, mais que um estilo de som estéril”.

Como lembra Chris Welch, então editor da *Melody Maker:* “Um dos

redatores mais jovens trouxe uma cópia do álbum para a redação antes do lançamento e a colocou no estéreo — e aquilo meio que saltava em nossa direção! Eu gostava muito do Cream, tinha visto diversas apresentações do Hendrix e do Who, mas nunca — nunca! — ouvira algo tão alto e poderoso saindo de um disco antes. Parecia um grande passo à frente, em termos do som que você poderia pôr em um disco. E aquela ainda era a primeira faixa". Ou como Robert Plant depois declarou: "Foi a primeira vez que os fones de ouvido significaram alguma coisa para mim. O que eu escutava vindo por trás de mim enquanto cantava era melhor do que a garota mais bonita da Terra. Tinha tanto peso, tanta força, era devastador".

O material pode ter sido em grande parte derivado de outros e o aspecto "luz e sombra" não ter sido nem de longe tão interessante ou novo quanto Page insiste em dizer — pelo menos não no que diz respeito aos ângulos multifacetados da música que então era feita pelos Beatles e pelos Stones, ou mesmo por Dylan e pelo The Who, todos há anos alternando entre a instrumentação acústica e a elétrica, tocando não apenas com luz e sombra, mas ajudando a formatar os parâmetros do rock como gênero criativo —, porém isso nunca tinha sido feito com tanta *finesse* e *know how* nem com tanta determinação para dar certo a qualquer custo. O primeiro álbum do Led era quase uma cínica tentativa de superar seus concorrentes imediatos — Hendrix, Clapton, Townshend e, é claro, Beck —, demonstrando ao mesmo tempo que o homem por trás daquilo, escondendo-se nas sombras — o próprio Page —, tinha mais cartas na manga do que simples truques. Que era um mago do rock com incrível domínio de seus instrumentos, que havia ficado de lado observando por bastante tempo. Agora era a hora de fazer, de ser, de se superar. Se alguém iria receber os créditos por essa conquista, seria Jimmy Page. Quando Glyn Johns, que também trabalhara com os Beatles, os Stones e o Who — e que Page conhecia bem desde seus dias de adolescente, quando tocava em Epsom —, pediu o crédito como coprodutor, Page quase o despachou: "Eu disse: 'De jeito nenhum. Eu reuni essa banda, eu os trouxe aqui e dirigi todo o processo de gravação, fiz minha própria guitarra — vou lhe dizer uma coisa, você não tem a menor chance'".

Outra omissão que, em retrospecto, chama atenção é a de qualquer crédito de autoria para Robert Plant. Já foi dito que Plant ainda estava contratualmente ligado à CBS e que, por isso, não poderia aparecer como coautor de material algum no primeiro álbum. Mas a verdade é que, naquele estágio, Plant não estava contribuindo com nada significativo, tanto nas letras quanto na música. "Eu ainda não sabia como ele seria como compositor", Page me disse depois. "Quando o vi pela primeira vez, ele era acima de tudo cantor. Nem sei se ele havia composto algo antes." Page disse que essa era "uma das coisas que ainda me preocupavam" em relação a esse novo homem de frente. Por enquanto, o mais importante era que o garoto sabia cantar, e quanto a isso não havia dúvida alguma.

VOCÊ TINHA DEZ ANOS QUANDO VIU pela primeira vez uma guitarra elétrica: estava assistindo ao Sunday Night at the London Palladium *na TV e então entraram Buddy Holly e os Crickets. Você não conseguia tirar os olhos da Fender Stratocaster de Buddy, algo que depois você descreveria como "um símbolo incrível do que eu ainda não conhecia". Não que já tivesse tido a chance de conhecer. Em vez disso, deu um jeito de aprender a tocar kazoo, gaita e* washboard. *Seus pais riam, chamando você de cantor de skiffle*[1]. *"De volta ao pequeno Lonni Donegan!" Lonnie era legal, "My old man's a dustman" sempre fez sucesso em casa. Mas, para você, o que interessava era Elvis. Nem mesmo seus pais podiam discutir sobre ele. Foi por intermédio dele que você acabou descobrindo tudo o mais. O amor por Elvis representava o amor por todos os tipos de música, quer você conhecesse ou não: blues, rockabilly, skiffle, R&B, country, folk, gospel, bluegrass, depois, indo mais longe, Zydeco, vaudeville, Appalachian, jazz, hillbilly, terminando com a ópera leve e os shows de música* mainstream. *Elvis era tudo isso em um, tudo o que você já tinha sonhado antes e aquilo com que ainda sonhava. Elvis era o rei, e você, seu súdito mais leal. Um dia tudo isso seria seu, você sabia disso, olhando para o espelho e ajeitando o cabelo.*

Você estava no quarto ano da King Edward VI Grammar School, em

Stourbridge, quando começou a cantar com seu primeiro grupo de verdade: Andy Long and His Original Jaymen. "De verdade" já que vocês ensaiavam juntos. Seus pais odiavam. Para eles, esse cenário não se encaixava no tipo de vida que haviam planejado para você em Hayley Green. Menos a ver com Birmingham e as Midlands, ou assim gostavam de pensar. Hayley Green era o tipo de cidadezinha mais a ver com as partes bacanas do País de Gales — cuja fronteira ficava a aproximadamente doze quilômetros — ou, no mínimo, com as partes ocupadas pela classe média no West Country. Hayley Green não gostava de ser lembrada de suas origens operárias das Midlands, nem seu pai.

Certa vez, seu pai — engenheiro civil qualificado e orgulhoso disso, também chamado Robert — ficou louco e arrancou o fio do toca-discos da tomada depois que você cantou junto com "I like it like that" umas dezessete vezes seguidas, na frente do espelho, tentando fazer o cabelo crescer. O mesmo toca-discos que eles haviam lhe dado como presente-surpresa de Natal quando tinha doze anos. Ao abrir a tampa, você encontrou o disco de Johnny Burnette, Dreamin, *já no prato, pronto para tocar. Depois você lembraria: "Foi uma jornada complicada com meus pais. Eles tentavam, mas não conseguiam entender nada. No começo, achavam que isso iria passar". Mas é claro que não passou. Só cresceu, como seu cabelo. Quanto mais velho você ficava, e mais comprido o cabelo, piores eram as brigas com seu pai. Se pudesse, ele arrancaria seu cabelo como havia feito com a tomada do toca-discos, mas você já estava crescido demais para isso e ele foi obrigado a aguentar.*

Porém, agora que você havia saído da escola, era menos rock'n'roll ou doowop e mais blues. Principalmente Robert Johnson, o maior de todos os bluesmen. *Tudo começou quando você comprou o primeiro* LP *que eles fizeram do original em 78 rotações (aquele com "Preaching blues" e "Last fair deal gone down", em que a capa dupla mostrava a foto do barraco de um arrendatário de plantação de milho na frente) com o dinheiro economizado da entrega de jornais. É claro que você não foi o único garoto inglês branco da época a ficar obcecado por Robert Johnson. Eric Clapton,*

vários rolling stones e um certo Jimmy Page, estavam igualmente obcecados. Mas você só descobriu isso muito tempo depois. "Eu devia estar um ano ou dois atrás de Keith Richards e Mick Jagger, mas dizia: 'É isso!'"

Naquela época, após ter visto Sonny Boy no conselho municipal de Brum, você ficaria mais convencido do que nunca de que uma vida certinha não tinha nada a ver com você. Depois de sair da escola, você havia se matriculado no curso de estudos comerciais do Kidderminster College for Further Education — compromisso que concordara em assumir com seus pais. Você não estava interessado em conseguir um emprego, e eles não estavam interessados em ver você zanzando por aí fingindo que era cantor. A única coisa que dava fama ao Kidderminster eram seus carpetes. Tanto que a faculdade tinha até um Departamento de Tecnologia de Carpetes. Inferno! A maioria de seus amigos já saíra da escola e começara a ganhar alguns trocados ou tinha ido para a Stourbridge Art School, a opção mais tranquila e onde estavam as garotas mais bonitas. Você achou aquilo tudo um pouco deprimente, apesar de ainda ter sua música — música e roupas e o Wolves e as noites de sábado na cidade. Foi então que começou a pensar em cantar. Qualquer coisa para salvar você dos carpetes e da faculdade e de seu pai resmungando. Segundo seu colega, Dave Hill, outro cara entediado que depois se tornaria guitarrista do Slade, até então você era apenas "mais um sujeito moderninho de cabelo muito curto". Foi só quando abriu a boca e começou a cantar que as pessoas passaram a reparar que poderia haver alguma coisa diferente em você, e começaram a prestar atenção. E era disso, acima de tudo, que você mais gostava — atenção. Você gostou e quis manter as coisas assim...

COM O ÁLBUM PRONTO, Peter Grant poderia sair e conseguir um contrato para a nova banda. Mas a experiência lhe dizia que seria um erro ficarem sentados esperando as coisas acontecerem. Ele precisava de um "burburinho" para manter o clima, do ponto de vista comercial e também criativo. Page concordou alegremente. Orgulhoso do que havia conseguido por si mesmo,

sem nenhuma ajuda de seus ex-colegas dos Yardbirds, mal podia esperar para exibir a nova formação. E, assim, foram arranjadas as apresentações — ainda marcadas como New Yardbirds —, começando no Marquee Club, em Londres, na sexta-feira, 18 de outubro, uma semana depois do término das sessões de gravação no Olympic.

Surgiu imediatamente um problema quando ficou claro que eles não poderiam mais usar o nome Yardbirds. Desde então, sempre alegaram que o nome New Yardbirds havia ficado "obsoleto" pela excelência do material que a nova formação produzira. "Percebemos que nosso trabalho não tinha nada a ver com os Yardbirds, que tínhamos ido muito além de onde eles estavam. Concordamos que não fazia sentido manter o nome, por isso decidimos mudá-lo. Era um recomeço para todos nós", Page diria depois.

Mas a verdade é que o primeiro álbum do Led Zeppelin quase teria saído como um álbum dos New Yardbirds se não fosse pelo fato de Chris Dreja ter mandado a carta de um advogado avisando-os para "parar e desistir" sob pena de ação judicial. Segundo Dreja, o contrato que McCarty e Relf haviam assinado concordando que ele e Page continuassem como New Yardbirds cobria somente as apresentações já agendadas para setembro na Escandinávia, pois já haviam sido acertadas antes de o grupo se dividir oficialmente. Quando Dreja descobriu que Page pretendia continuar usando o nome para outra rodada de apresentações em outubro e novembro — e até com um disco novo e um contrato de gravação —, foi contra e procurou consultoria legal. Obrigado a encontrar um novo nome para o grupo, Page deu de ombros. Estava se sentindo tão confiante em relação à nova banda que, segundo disse depois, não se importaria nem mesmo se eles se chamassem "Os Vegetais" ou "Os Batatas". Foi Grant quem o lembrou da brincadeira de Keith Moon sobre cair como um Lead ["de chumbo"] Zeppelin. Os dois concordaram que era uma boa ideia. Só mais um "porém": teriam de tirar o "a" de Lead. "Eu fiquei pensando nas letras", disse Grant, "brincando no escritório, e percebi que 'Led' parecia mais simples — e tinha toda aquela sutil ironia." Page concordou, com receio de que as pessoas

pronunciassem o nome de maneira incorreta, como em "*lead guitar*".[2]

O novo nome foi oficializado na segunda-feira, 14 de outubro — cinco dias antes do primeiro show em Londres, ainda agendado como New Yardbirds. Grant percorreu a imprensa musical e conseguiu uma notícia de última hora sobre a mudança do nome na edição de 19 de outubro da *Disc*, enquanto Page foi pessoalmente à *Melody Maker*, onde ajudou Chris Welch numa longa matéria. "Jimmy olhou minhas anotações por cima do meu ombro e me corrigiu, pois eu tinha escrito 'Lead', e ele disse que era 'Led'." No show do Marquee, naquela sexta à noite, Welch se lembra de ter cruzado com "o baterista de um grupo bastante conhecido cujo nome não mencionarei para evitar embaraços. Mas eu recordo que ele se inclinou para mim e disse: 'Caramba, esse baterista é da pesada...' Esse cara meio que desistiu de tocar bateria depois disso."

Na crítica que se seguiu, a *MM* ainda se referiu a eles como "os Yardbirds reagrupados", acrescentando que eram "um grupo muito pesado" e que, "no geral, parece que o Led Zeppelin precisa diminuir um pouco o volume". Conselho que eles não seguiram. Em vez disso, quanto mais as pessoas reclamavam do "barulho", mais Grant encorajava Page a não prestar atenção, a aumentar o volume dos amplificadores ainda mais. Keith Altham, que na época escrevia para a *NME* e que depois foi assessor de imprensa dos Stones e do Who, lembra-se de ter visto uma dessas primeiras apresentações do Led em um *pub* de Londres e de ter saído na quarta música porque "meus ouvidos estavam zunindo". Quando Grant telefonou para ele na manhã seguinte perguntando-lhe o que tinha achado, Altham foi honesto e reclamou que "eles fizeram muito barulho". Grant limitou-se a torcer o nariz com escárnio. "É claro que toda vez que eu o via [Grant] depois disso, ele dizia: 'Minha banda está indo muito bem, apesar do que você pensa dela'. Nessa época, eles haviam se transformado na maior banda do mundo."

Tocando pela última vez com o velho nome na Universidade de Liverpool no sábado, 19 de outubro, a nova banda fez sua primeira apresentação oficial como Led Zeppelin seis noites depois, na Universidade

do Surrey, em Guildford. Foi um acontecimento discreto. “Levei John e Robert à sua primeira apresentação como Led Zeppelin no meu Jaguar”, lembrou Reg Jones, que fazia parte do antigo grupo de Bonham, A Way of Life. “Havia um *banner* enorme do lado de fora anunciando: ‘Nesta noite — os ex-Yardbirds!’ Embaixo, em letras menores, dizia: ‘Led Zeppelin’. Depois da apresentação, não consegui ligar o Jaguar e voltamos para casa de trem.” A segunda apresentação oficial como Led Zeppelin aconteceu na noite seguinte, no Bristol’s Boxing Club. “Foi um teste para o grande lançamento deles”, lembrou Russell Hunter, do conjunto de apoio, o Deviants. “O público nos odiou e os desprezou. Quando [eles] entraram, apresentaram um número e meio antes que extintores, baldes, tijolos e tudo o mais fosse atirado contra eles.”

Sem se deixar intimidar, a banda fez sua estreia em Londres como Led Zeppelin com um show em 9 de novembro, no Middle Earth Club, que ficava no Roundhouse, na Chalk Farm, onde eles ganharam seu maior cachê até então, 150 libras, e receberam um pedido de bis pela primeira vez. Depois disso, tiveram uma meia dúzia de apresentações marcadas, principalmente em clubes e universidades, como no Science and Technology College, em Manchester (22 de novembro), no salão do grêmio estudantil da Sheffield University (23 de novembro) e no Richmond Athletics Club (29 de novembro), além de um retorno ao Marquee (10 de dezembro). Eles receberam o maior cachê pago até então, em Manchester — 225 libras —, mas, para marcar apresentações decentes, era preciso trabalho árduo. Grant estava tendo problemas para conseguir fazer com que os melhores agentes vissem o grupo, e sem eles era impossível entrar no circuito de primeira linha. Também estava difícil conseguir um contrato de gravação. O conhecimento que hoje temos dos fatos mostra que o grande plano de Grant sempre foi lançar a banda primeiro nos Estados Unidos. Ele passou as semanas entre a finalização do álbum no Olympic e o início de novembro, quando fizeram seu primeiro show como Led Zeppelin, percorrendo os principais selos de Londres, tentando inutilmente conseguir um contrato. Grant depois lembraria com amargura que lhe “mostraram a porta” em várias

das principais gravadoras antes de decidir que as melhores chances estavam nos Estados Unidos. “A Pye Records riu na minha cara. Pedi um adiantamento ao chefão deles, Louis Benjamin. Algo em torno de 17,5 mil libras. Ele disse apenas: ‘Você deve estar brincando’.” Grant ficou ainda mais decepcionado quando Mo Ostin, da Warner Bros., teve reação semelhante — ele pelo menos conhecia Page das sessões de gravação que fizera para o selo durante vários anos. Mesmo assim nada estava dando certo.

Depois de ler as runas, Grant partiu para Nova York na primeira semana de 1968, armado com nove faixas gravadas no Olympic, mais algumas gravadas ao vivo nas mesas de mixagem em várias apresentações. A seu favor, ele sabia que o nome de Jimmy Page significava mais para os negócios nos Estados Unidos do que jamais significara na Grã-Bretanha, algo que ele percebera durante uma turnê dos Yardbirds. Uma tarde, ele e Page andavam pela Quinta Avenida quando uma limusine parou ao lado deles e “dela saiu Burt Bacharach — de *smoking*, acompanhado por uma bela mulher — e cumprimentou Jimmy entusiasticamente”. Bacharach se lembrava de Page por causa das sessões que gravaram em Londres, no início dos anos 1960, quando o grande compositor estava trabalhando na trilha sonora de *Cassino Royale*. “Todos os caras importantes do *showbiz* nos Estados Unidos conheciam Jimmy Page”, gabava-se Grant.

Além da reputação de Page como a sensação das grandes gravações, os Yardbirds foram sempre comercialmente mais bem-sucedidos nos Estados Unidos — onde emplacaram cinco álbuns consecutivos na parada — do que em sua terra natal. Também eram vistos como muito mais influentes. “No final, os Yardbirds estavam muito ligados a todo o cenário psicodélico nos Estados Unidos”, diz Dave Lewis, editor-criador desde 1979 da *Tight But Loose*, revista superfã do Led Zeppelin (e agora *website*), que passou a vida reunindo dados acerca da banda. “Eles podem ter significado pouco na Grã-Bretanha, mas, nos Estados Unidos, os Yardbirds eram vistos como grupo inovador, logo atrás dos Beatles e dos Rolling Stones. Havia interesse enorme por tudo o que os membros da banda pretendiam fazer.” O momento em que ocorreu a viagem de Grant foi propício. Naquele mesmo mês, o Cream

encerrara sua última turnê pelos Estados Unidos e estava a caminho de Londres para seu show de “despedida” no Albert Hall, depois do qual Clapton anunciaria a formação de outro “supergrupo”, o Blind Faith, com Stevie Winwood. Enquanto isso, Hendrix aproveitava o grande sucesso de público e crítica de *Electric ladyland*, seu primeiro álbum gravado e lançado primeiro nos Estados Unidos. Também em novembro de 1968, Joe Cocker substituíra “Those were the days”, de Mary Hopkins, como número 1 nas paradas do Reino Unido com seu ritmo fúnebre em “With a little help from my friends” — apresentando Page numa guitarra solo cintilante. Para aqueles com ouvidos e olhos atentos, essa era a hora do “rock progressivo” impulsionado por uma guitarra.

A intuição de Grant se mostrou particularmente aguçada quando ele mirou a Atlantic Records — selo do moribundo Cream — como “lar” do novo grupo de Page. Ele evitou deliberadamente a EMI, selo dos Yardbirds em Londres, e a Epic, seu selo nos Estados Unidos. Considerava que a primeira havia feito um péssimo trabalho com o álbum *Little games* e, em relação à última, que sempre estendera o tapete vermelho para os Yardbirds, sentia que havia se estabelecido certa complacência, e que eles não tratariam os New Yardbirds com seriedade suficiente. Achava que era importante começar do zero. G não queria fazer o negócio de sempre. Queria que tudo estivesse pronto para dar certo.

4
Indo para a Califórnia[3]

SEGUNDO DICK ASHER, EXECUTIVO de A&R, da Epic, em Nova York na época, "quando soubemos que os Yardbirds haviam se separado e que Jimmy formara o Led Zeppelin, deduzimos que os direitos de Page iriam automaticamente para a Columbia (companhia-mãe da Epic nos Estados Unidos)". Essa dedução foi prontamente desautorizada depois de um encontro de Grant com seu advogado americano, Steve Weiss. Comandando a reunião, estava o presidente da Columbia e figura lendária da indústria fonográfica, Clive Davis. "Foi o primeiro encontro de Clive com Peter Grant", Asher lembrou, "e falamos sobre várias coisas. A conversa prosseguiu e ninguém mencionava o Led Zeppelin. Por fim, Clive perguntou: 'Então, não vamos falar de Jimmy Page?' Grant respondeu: 'Ah, não, o Led já assinou com a Atlantic'". Nesse momento, Davis deixou a calma de lado. "Ficamos todos espantados", disse Asher, "especialmente depois de tudo o que havíamos feito por eles. Foi um encontro horroroso, que jamais esquecerei enquanto viver." Grant não se mostrou impressionado, apenas agradeceu a eles pela hospitalidade e disse que se encontrariam por aí, depois, caminhou lentamente para fora do escritório com um largo sorriso no rosto. Por tantas vezes fora ele quem recebera as más notícias que, agora, não podia deixar de saborear aquele momento de triunfo.

NASCIDO EM SOUTH NORWOOD, subúrbio no sul de Londres, em 5 de abril de 1935, você tinha apenas quatro anos quando estourou a Segunda Guerra Mundial. Sua mãe, Dorothy Louise Grant, havia se "esquecido" de colocar o nome de seu pai em sua certidão de nascimento porque ele, quem quer que fosse, havia sumido muito antes de você nascer, e por ela ser judia e seu pai não. Por isso, você ficou com o nome de solteira dela. Você adorava sua mãe e sempre cuidou dela, não que isso fosse da conta de alguém. Nunca falava

de sua infância, porque era muito doloroso. Você veio do nada, pobre, ilegítimo, um bastardo. Depois, quando sua mãe ficou com diabetes e precisou ter a perna amputada, você estava lá para apoiá-la. Não que isso fosse da conta de alguém, também. Quando ela deu o último suspiro, você estava indo ao enterro sozinho, mas, no último minuto, pediu a Mickie Most que fosse com você. Não tinha muitos amigos, mas Mickie era um deles, você achava.

Você e sua mãe ficaram juntos durante tanto tempo, só os dois, que não parecia certo ela ter ido embora. Vocês tinham se mudado para Battersea pouco antes da guerra. Sua mãe arrumou um emprego de datilógrafa no Fundo de Pensão da Igreja da Inglaterra. Em seguida, estourou a Segunda Guerra Mundial e você foi levado para o campo, com seis anos de idade e ninguém a quem recorrer. A escola acabou indo parar em Charterhouse. Charterhouse! Foi quando você começou a ganhar peso, um garoto miserável e gordo com saudade da mãe. Os riquinhos de Charterhouse diziam que até seu nome era grande. "Grant", eles gozavam, "do normando 'graund' *ou* 'graunt', *que significa 'grande, pessoa de tamanho considerável'." Merda! Como você odiava aquilo. Você vivia sendo molestado e humilhado por um bando de desgraçados da escola pública. Foi em Charterhouse que você desenvolveu seu ódio por pessoas desse tipo, para quem a fortuna integrava seus direitos de nascença, não algo pelo que eles tivessem de trabalhar, trabalhar tão duro quanto você teria. Foi em Charterhouse que aprendeu a lutar. "A escória tinha vindo de Battersea", você lembraria. "Havia grandes batalhas e nós dávamos surras neles."*

Você tinha dez anos quando foi enviado para sua casa em Londres. Não chorou ao ver sua mãe. Não chorou, nem gemeu, nem reclamou. Colocou a chaleira no fogo e preparou uma boa xícara de chá enquanto ela o examinava, chorando e rindo ao mesmo tempo. No dia seguinte, voltou para sua velha escola e a odiou. Você pretendia deixar a escola assim que pudesse, para começar a ganhar seu dinheiro, ser o homem da casa. Mas sua mãe disse: "Não, aguente e estude, consiga um bom emprego, seja alguém". Sem chance! O diretor escreveu em seu último boletim escolar: "O garoto

nunca será alguma coisa na vida". Filho da puta! Você iria mostrar a ele!

Tinha catorze anos, nenhuma qualificação, nada, mas sua mãe não se importava. Não mesmo. Você logo encontraria um trabalho, de qualquer forma, como operário em uma fábrica de chapas de aço em Croydon. Jesus Todo-Poderoso! Um mês depois, você procurava outra coisa. Algo mais fácil do que ter de levantar às cinco da manhã e carregar grandes carrinhos de tijolos, muitíssimo obrigado. Às vezes, parecia que o mundo depois da guerra estava pior do que fora durante. Mas você sabia que, se quisesse ser mais do que um simples criado, teria que, além dos músculos, usar o cérebro. Teria que ir fundo. Estar preparado para qualquer negócio; e foi assim que conseguiu trabalho como ajudante de palco no Croydon Empire ganhando quinze libras por noite. O Empire era grande. Havia todo tipo de gente por lá. Cantores e comediantes, espetáculos de revista como Soldiers in skirts. *Depois, quando o Empire se transformou em cinema, você foi dispensado. Mas encontrou outra coisa, como sempre, trabalhando pelas gorjetas como garçom no Frascati's, no Soho, e, mais tarde, como mensageiro na Reuters, na Fleet Street.*

Você sempre gostou de música, mas das coisas boas, como Stan Kenton e Ted Heath, das coisas grandes, barulhentas, cheias de balanço. O rock'n'roll em si também era legal, mas nunca iria superar uma boa banda de jazz. Depois do 2i's, apareceram outros empregos, como o de leão de chácara no Murray's Cabaret Club, o único homem no meio de todas aquelas coristas. "Eu ainda não era casado", você lembraria depois. "E era o único homem no meio de quarenta garotas, era ótimo." Ótimo mesmo, cara. Depois, você foi trabalhar com Peter Rachman, o senhorio dos cortiços. Não era tão legal, mas pagava mais. De qualquer forma, você não precisava fazer muita coisa, apenas ficar perto deles e rosnar. Eles logo entregavam a grana se soubessem o que era bom para eles. E, se não soubessem, uma boa conversa resolvia as coisas. Teve até um trabalho no cinema, um papel pequeno como um dos marinheiros em Somente Deus por testemunha. *Você e Kenneth More, se não se importa! Uma boa diversão. Você levou sua mãe ao cinema para assistir, e mal podia esperar para ver a*

cara dela. Você pensou que fosse dar em algo maior, mas não foi o que aconteceu. De repente, do nada, surgiu uma oportunidade para trabalhar como dublê de Anthony Quinn em Os canhões de Navarone. *Um trabalho muito fácil. Foi então que você passou a olhar para isso como algo estável. Você teve até um grande trabalho na* TV: *foi o* barman *em* O santo, *em que trocou algumas falas com Roger Moore. E foi o vilão de pantomima em* Crackerjack, *um figurante em* Dixon of dock green *e um caubói em* The Benny Hill show. *Nada que abalasse as estruturas, mas o dinheiro era razoável: quinze libras por dia pelo filme, um pouco menos na* TV, *mas havia mais coisas que colocavam seu rosto em evidência, quem sabe aonde poderia chegar? Como fazer um grande guarda macedônio em* Cleópatra.

Então, você conheceu Don Arden, e sua vida mudou de novo.

JERRY WEXLER, VICE-PRESIDENTE da Atlantic Records, não se importava muito com cabelos compridos e guitarras barulhentas. Mas tinha observado com um misto de frustração e inveja, durante esses dois anos — enquanto seu sócio Ahmet Ertegun recebia os aplausos e contava os ganhos, com o enorme sucesso do Cream —, um grupo de cabeludos que tocava guitarras barulhentas da Inglaterra com os quais Wexler jamais teria assinado um contrato. Agora que o Cream tinha acabado e a Atlantic estava de volta ao mercado à procura de um "novo Cream", Wexler não cometeria o mesmo erro duas vezes. Por isso, quando Peter Grant o procurou em seu escritório na Broadway, 1.841, Wexler foi todo ouvidos. Ele podia não gostar ou entender essa música, mas havia captado sua popularidade. Assim como o Cream, a Atlantic gozava então de enorme sucesso comercial com o Vanilla Fudge (uma das novas bandas *heavy* que raramente apareciam nas 10 Mais, mas cujos álbuns ficavam nas paradas durante meses) e o Iron Butterfly, outro grupo pioneiro desse tipo de rock lúgubre que havia vendido mais de 2 milhões de cópias do seu álbum *In-a-gadda-da-vida* desde que fora lançado naquela primavera (tornando-se o primeiro álbum da história a receber um disco de platina). O nome Led Zeppelin apresentava similaridades com o Iron

Butterfly e, aos ouvidos de Wexler, tinha uma proposta musical semelhante.

Carregando nas cores para vender o grupo para Wexler, Grant argumentou que o Zeppelin iria superar o Butterfly nos Estados Unidos da mesma maneira que os Beatles tinham superado os Beach Boys, seus colegas de selo na Capitol, em 1964. E mais: não haveria despesas adicionais, tanto em termos de custos de produção quanto de gravação. O álbum estava pronto para ser lançado. O Led, disse Grant, desferindo o golpe de misericórdia, seria o sucessor do Cream. Melhor ainda, também não haveria turnês de despedida uma vez que as coisas estavam ficando boas. Jimmy Page podia ter apenas 24 anos, mas já era um veterano profissional com confiabilidade comprovada. E mais ainda, ao contrário do outro ex-guitarrista dos velhos Yardbirds, Jeff Beck, que a Atlantic havia perdido quando ele preferira ficar com a Epic e que agora estava gozando de considerável sucesso nos Estados Unidos apesar de ser incapaz de compor uma melodia, Jimmy e sua banda tinham músicas para vários dias. É só ouvir "Good times bad times", insistiu Grant. Ou "Dazed and confused", ou "Black mountain side", lenta, acústica, elétrica. Esses garotos têm tudo! Têm até um cantor tão bonito que o próprio Grant sentia vontade de transar com o cara.

Jerry saiu rindo dessa observação. Ao voltar, trazia um contrato. E não qualquer contrato, mas o que seria o maior adiantamento já oferecido a um artista ainda não contratado: uma proposta de cinco anos e um adiantamento de 143 mil dólares pelo primeiro ano, mais quatro parcelas anuais negociáveis, num total de 220 mil dólares ali na mesa, imediatamente. G quase arrancou o braço. "Fiquei orgulhoso daquele acordo", Wexler escreveu em sua autobiografia, "mas eu não saía com o grupo. Ahmet [Ertegun] foi quem se deu bem com eles [e Peter Grant]."

Depois de fazer o acerto, Jerry não teria muito contato com o Led, e a estreita relação de G com Ahmet é que se transformaria em um dos fatores essenciais do sucesso gigantesco da banda na década seguinte. Fanático por jazz e blues, o extravagante empresário turco que havia cofundado a Atlantic Records com seu irmão Neshui, vinte anos antes, tinha orgulho de ser um dos primeiros homens da indústria do disco abençoado com bons ouvidos e,

melhor ainda, com tino comercial. Filho de um diplomata que viajara o mundo, sujeito tranquilo que falava várias línguas, sabia como se dar bem com todo mundo, da realeza ao *riffraff*, Ahmet tinha o hábito de não dar atenção ao que as outras pessoas pensavam, a menos que concordassem com ele. Baixo, extrovertido, careca, com um cavanhaque bem aparado e grande senso de humor, era amigo de todos os músicos, o sócio perfeito para qualquer homem de negócios. Classe A em todos os sentidos.

O resultado disso foi que os primeiros contratos de seu selo incluíam outros músicos de primeira linha como Ray Charles e Wilson Pickett. Mesmo no final dos anos 1960, com os álbuns de rock tomando conta da cena, Ahmet nunca perdeu seu toque de Midas. Ele agora estava na meia-idade, apreciava ternos bem cortados e vinhos caros, mas sempre sabia onde encontrar uma boa porcaria, tendo assinado primeiro com o Cream, depois com o Yes, o Led, Crosby, Stills and Nash. A lista era extensa e se tornava mais impressionante a cada ano. Ele também era bom na contratação de executivos talentosos. Uma das primeiras coisas que Wexler fez quando Ertegun o levou para a Atlantic foi tirar Aretha Franklin da Columbia e transformá-la em estrela, produzindo ele mesmo seus grandes sucessos. Ahmet Ertegun, dizia Jerry Wexler, permitira que ele pegasse alguém como Aretha e a "colocasse num altar". Nos últimos tempos, ele vinha fazendo o mesmo trabalho com uma grande cantora inglesa, Dusty Springfield, produzindo o que hoje é reconhecido como seu melhor momento — o álbum *Dusty in Memphis*. (Quando Dusty mencionou que havia trabalhado com John Paul Jones como arranjador, e que o considerava um grande profissional, Wexler se mostrou ainda mais determinado em assinar com o Led.)

Dois lutadores de lados absolutamente opostos do ringue, Ahmet Ertegun e Peter Grant foram feitos um para o outro. Jerry Wexler apenas os reuniu. "Até onde sei", disse Jimmy Page, "éramos a primeira banda branca da Atlantic, porque todas as outras bandas brancas estavam na Atco." Os Shadows haviam tido essa honra sete anos antes do Led. No entanto, o fato de o Led ter assinado com o mesmo selo de Aretha Franklin e John Coltrane diz tudo para Page. "Eu não queria estar associado àquelas pessoas [da

Atco]", ele disse. "Queria estar ligado à alguma coisa clássica." Não havia dúvida de que o contrato negociado por Grant era extraordinário. Assinado com a empresa de produção do Led, a Superhype, sociedade entre Page e Grant formada apenas duas semanas antes da chegada do empresário a Nova York, foi um acordo inovador para a época, que deu à banda um nível de controle incomum sobre seu próprio produto, incluindo todos os aspectos de produção, arte, escolha dos compactos, fotos, marketing de todos os produtos e, o mais incomum, a opção de recuperar o controle das fitas máster. Na verdade, de tudo o que tivesse o nome Led Zeppelin. Jimmy produziria todos os discos, G seria o produtor executivo. Tudo o que a Atlantic precisava fazer era fabricar, distribuir e promover os álbuns.

Um acordo único para a época — naquele mesmo ano, os Beatles conseguiram que a EMI assinasse novamente todos os contratos com sua empresa recém-formada, a Apple, enquanto os Stones tomariam emprestadas, depois, essas linhas gerais para o acordo de distribuição com a Atlantic para a Rolling Stones Records. Talvez o aspecto mais extraordinário seja que tudo isso foi feito com um aperto de mãos, antes que alguém da Atlantic tivesse visto a banda tocar. "Ahmet foi o melhor executivo do meio musical que já existiu", Grant declarou depois. "Todas as vezes que negociávamos e ele dizia 'Peter, vamos selar isso', tudo se resolvia com um aperto de mãos." O interessante é que Grant não se importou em colocar por escrito sua condição de empresário da banda. Ele e Page tinham um contrato de copropriedade na Superhype, mas tudo o mais era puramente verbal, nada legal. "Tínhamos um acordo de cavalheiros", disse John Paul Jones a Chris Welch. "[Peter Grant] recebia os valores de mercado pelo trabalho como empresário e os direitos pelos discos como produtor executivo. Era tudo muito aberto, e o resultado é que éramos uma banda realmente feliz."

Quando Grant voltou para seu quarto no Plaza Hotel e pegou o telefone para dar a Jimmy a boa notícia, soube que o verdadeiro trabalho estava apenas começando. E sentiu mais segurança em si mesmo e no que estava fazendo como nunca sentira antes. Como que para selar essa recém-adquirida confiança, os ingressos para o primeiro show da banda em Londres no

Marquee como Led Zeppelin no dia 10 de dezembro foram totalmente vendidos. Ele lembrou: “Naquela tarde, saí cedo do nosso escritório na Oxford Street, entrei na Wardour Street e pensei: ‘Puta merda, que fila é essa?’. Havia umas duzentas pessoas na fila”.

Três noites depois, eles se apresentaram no Bridge Country Club, em Canterbury, onde Jeff Beck viu o Led Zeppelin pela primeira vez. “As coisas deram um pouco errado”, Beck lembrou com um sorriso. Um amplificador, que depois ele soube que era seu e que Grant havia “tomado emprestado”, estourou no meio da apresentação. Mas o que o deixou impressionado foi “o potencial. Era impressionante, colocou a casa abaixo; deixou todo mundo atordoado”. Comparado com o Jeff Beck Group, ele admitiu, “eles tinham um vocalista mais bonito... com cabelos cacheados dourados e o peito nu, e as garotas ficavam apaixonadas por ele. Tinham Bonzo na bateria, criando todo aquele pandemônio. Era um pacote muito melhor do que o meu... fiquei morrendo de inveja”, ele concluiu.

O cheque com o adiantamento da Atlantic foi descontado, e, depois de Page ter sido reembolsado por todas as despesas que havia tido com as viagens e a gravação, mais uma bolada considerável como recompensa por seus esforços, o restante da banda adorou receber os gordos cheques de Grant no valor de 3 mil libras cada um. Plant e Bonham, em especial, ficaram entusiasmados. O máximo que o baterista já havia recebido eram as quarenta libras semanais que Tim Rose lhe pagava, enquanto Plant ainda achava que as 25 libras semanais acertadas com o Led eram uma dádiva dos deuses. Bonzo saiu correndo e comprou um Jaguar XK 150 novinho em folha. Plant, que havia se casado com Maureen em novembro — em uma cerimônia rápida no cartório local, antes de entrar no carro e correr para a apresentação da banda em Londres no Roundhouse naquela noite (ele quase não conseguiu chegar, pois seu velho carro quebrou na estrada) —, usou o dinheiro para dar entrada em uma casa grande caindo aos pedaços no interior. A gravidez de Maureen estava bem avançada quando eles decidiram se casar e, em parte por isso, Plant convidou vários amigos para morar com eles numa espécie de comunidade presidida por ele — embora a propriedade da casa nunca tivesse

sido colocada em dúvida — durante alguns anos. Ele argumentava que seria bom para Maureen ter companhia enquanto ele viajava com a banda.

Estava claro para todos os que os conheciam que havia começado um novo capítulo na vida de Robert Plant e de John Bonham. “Nós estávamos achando tudo incrível”, Plant me contou em 2005. “Além disso, tocávamos muito. Com caras muito melhores do que tudo o que já tínhamos feito antes. Estávamos sendo desafiados musicalmente. Havia muita demanda, o que, no final, acabou nos unindo. Porque saíamos dos ensaios na casa de Jimmy, em Pangbourne, e íamos juntos na van de Bonzo, e assim começamos a nos comunicar com os dois caras do Black Country, que tinham muito a absorver. Essa foi a primeira vez que encontramos algo tão substancial. Musicalmente, era incrível. E estava sendo construído com a nossa contribuição, o que tornava tudo ainda mais incrível. Não estávamos mais entrando para substituir ninguém, os Yardbirds se transformaram no Led Zeppelin no instante em que começamos a tocar. Por isso, conversávamos bastante e desenvolvemos uma afinidade baseada, talvez, em nossa ingenuidade. Éramos peixes grandes em um lago pequeno no Black Country e, de repente, estávamos numa espécie de posição *mundial*, sentados em aviões sem saber que talheres usar.”

Mac Poole disse que encontrou Bonham mais ou menos nessa época. “Ele me contou que haviam recebido um adiantamento da gravadora. Eu disse: ‘Isso é bom’, pensando que ele ia citar algo como cem pratas. Mas era algo espantoso como 2 ou 3 mil. É preciso lembrar que ele vivia em um *flat* em Dudley naquela época. Três mil dava para comprar uma casa nova naquele tempo. Quase caí no chão. Ele disse: ‘É, nosso empresário conseguiu esse contrato incrível’. Acho que John estava tão impressionado quanto eu, pagando bebida para todo mundo. Ele estava atirando dinheiro para todos os lados como se não fosse nada, pois era a primeira vez que via uma boa grana de verdade. Isso me fez pensar: ‘Caramba, eles conseguiram’. E assim que ele me mostrou as *demos* originais, eu soube que a banda iria dar certo.”

Redditch ficava logo ali, mas parecia que estava a milhões de quilômetros agora que você guardava um pouco de dinheiro no bolso. Não que você tivesse esquecido onde havia nascido: uma casinha de merda no Black Country. Ou a data em que nasceu: 31 de maio de 1948, um geminiano, o que quer que isso significasse. Você deveria ter chegado no dia anterior, disse sua mãe, mas como um daqueles longos drum fills *que você gostava de fazer, deixou sua entrada para o último minuto. Um provocador, desde sempre, sua pobre mãe permaneceu em trabalho de parto por mais de 26 horas antes de você permitir que ela o tivesse. Depois, eles disseram a ela que seu coração havia parado de bater, e, naquele momento, o maldito médico bêbado que estava de plantão naquela noite já tinha ido para casa. Felizmente, uma enfermeira conseguiu ajudar, contou sua mãe. A enfermeira falou que era um "milagre" que o bebê tivesse sobrevivido. Mas você tinha que rir todas as vezes que ouvia essa história. Imaginava todos ali, esperando você colocar a cabeça para fora da porta, gemendo e resmungando.*

Redditch já fora muito famosa pela fabricação de agulhas — e por seu queijo Batchley. Mas, quando você nasceu, ela era apenas a outra parte de Brum. Você recebeu o mesmo nome de seu pai, que havia recebido o nome do pai dele: John Henry Bonham. Sua mãe era Joan, e você, o primeiro filho. Carpinteiro, seu pai — Jack para os colegas — montou uma empresa de construção, a J. H. Bonham & Son. Joan dirigia a loja da esquina, que vendia de tudo, desde pão e doces até uísque e cigarros. Depois, veio seu irmão Michael (Mick), quando você estava com três anos. E também sua irmã, Debbie, que só chegou quando você já havia completado catorze anos, mas então era tarde demais, porque você estava indo embora.

Quando criança, vocês todos viviam em uma casa pequena em Hunt End, nos arredores da cidade. Você e Mick estavam sempre brincando do lado de fora. Às vezes, iam até o lugar onde seu pai estava trabalhando em uma construção e brincavam ali também. "Tome cuidado, John", gritava seu pai. "Você vai acabar se matando de tanto pular dessa parede!" Você não se importava. Gostava que as pessoas ficassem olhando para você. Ainda

criança, queria ser o centro das atenções, e era sempre barulhento, não parava de subir nas coisas e lutar e gritar e quebrar tudo. Frequentemente caía e se machucava, depois, pulava e fazia tudo de novo. Você adorava bater com cada vez mais força nas coisas. Você estava com cinco anos quando começou a tocar bateria. Não bateria de verdade, não seja bobo. Como você disse: "Eu costumava tocar em potes com sais de banho que tinham fios no fundo, e uma lata de café redonda com um fio solto ligado a ela para criar um efeito snare drum. *E sempre havia os tachos e panelas de minha mãe".*

Pobre mãe. Como você dava trabalho! Então, quando Mick chegou, foi um baita estrago. Mas ela sempre dava um jeito. Naquela época, as pessoas se viravam. Seus pais, pelo menos, o fizeram. Nunca faltou grana, também. Entre o negócio de construção e a loja, eles iam bem. Foram uma das primeiras famílias da rua a ter o próprio carro, uma das primeiras a ter telefone, e você vivia enchendo seus bolsos com doces da loja. Vocês iam bem. Mas você ficou chocado quando eles mandaram você e Mick para a Wilton House, a escola bacana das redondezas. Os pais tinham que pagar para mandar os filhos para a Wilton, e os caras metidos também iam para lá. Não você e Mick, mas todos os outros. Sabia que seus pais só estavam fazendo o que achavam que era melhor para você, mas você odiava aquele lugar. Os professores, a maioria pelo menos, eram legais. Mas o uniforme, meu Deus! Você e Mick pareciam uma dupla e tanto saindo pela porta todas as manhãs com casacos listrados de marrom, azul e branco e bonés. Como eram dois, não era tão ruim. Mas tinham de passar pela St. Stephen's, para onde iam todos os outros garotos da redondeza. E era sempre a mesma coisa, os malditos gritavam: "Vocês estão de pijama?". Mick olhava para a frente e procurava ignorá-los, mas você não aguentava. "Vamos lá, garoto, experimente um pouco disso", você gritava e saía correndo na direção deles. "Devia haver uns dez deles", Mick lembraria depois. "Ou ele não sabia contar ou enxergava mal, porque sempre apanhávamos."

E daí? Você não se importava. Fodam-se todos se não podem aguentar uma piada, você dizia. Os caras eram grandes para a idade de vocês, e você

e Mick estavam sempre se metendo em brigas. "Eu e John éramos muito parecidos", lembrou Mick. "Bastava alguém nos dar uma olhadela ou dizer algo errado e já saíamos no pau." Às vezes, até brigavam um com o outro, só por maldade. Sua mãe aparecia e chamava seu pai, mas ele era sempre muito tranquilo e não fazia nada. Gritava e ameaçava, mas nunca fazia nada. Seu velho pai. Um ano, ele comprou uma perua e, a partir daí, vocês começaram a passar todos os verões na praia. Depois, comprou um barco e levava vocês para pescar no canal. Era muito legal, seu pai.

A única coisa na escola de que vocês gostavam eram os esportes. Mick adorava futebol, mas você preferia o críquete, mesmo depois de ter o nariz quebrado por uma bola perdida. Nem estava jogando naquele dia, mas estava perto, conversando com uma garota, quando de repente a bola estourou na sua cara. Foi um alívio quando saiu da Wilton e seus pais deixaram você voltar para a escola secundária local, a Lodge Farm County. Não que você fosse melhor nas aulas. Quando saiu, com quinze anos, o diretor da escola, um sujeito arrogante e estúpido, como sempre havia um, disse aos seus pais que você "nunca seria nem um bom lixeiro".

Mas, até então, segundo seu irmão, "você era um pária, não havia dúvida", alguém que estava "sempre apanhando". Porém, você não achava tão ruim. Especialmente depois que começou a tocar bateria de verdade. Como você era um bom carpinteiro — provavelmente você saiu ao seu pai —, dava uma mão na construção da estufa da escola. Mas, quando a bateria apareceu na história, você caiu fora. Nada mais importava, não de verdade. Você estava com dez anos quando pediu à sua mãe, pela primeira vez, para lhe comprar um tambor de cordas; quinze, quando pediu ao seu pai o conjunto completo, uma Premier de segunda mão. "Era quase pré-histórica", você lembraria depois. "Estava bastante enferrujada." Mas e daí? Você não se importava. "Eu não sentia nada por nenhum outro instrumento. Depois, toquei um pouco de guitarra acústica, mas sempre gostei de bateria, antes e acima de tudo. Não levo em conta aquela coisa de pau para toda obra." Está certo, cara...

O momento decisivo aconteceu quando você viu The Benny Goodman

Story *na* TV *em uma tarde de domingo. Não conseguia acreditar, vendo o baterista Gene Krupa fazendo "Sing, sing, sing". Você nunca tinha visto nada como aquilo — nunca! Simplesmente brilhante! Foi a primeira vez que percebeu que os bateristas não precisam ficar enfiados no fundo, enquanto os caras da frente — cantores, guitarristas e todo o resto — recebiam toda a atenção; que os bateristas também podiam ser as estrelas do show. Como você explicaria anos depois, tomando alguma coisa com Chris, o cara legal da* Melody Maker, *"Gene Krupa foi o primeiro baterista de* big band *a ser notado. Ele veio para a frente e tocava muito mais alto que os outros jamais haviam tocado antes — e bem melhor. As pessoas nunca prestaram muita atenção à bateria até Krupa aparecer".*

COM PETER GRANT AINDA com esperanças de conseguir outro contrato na Grã-Bretanha, o lançamento do primeiro álbum do Led Zeppelin — só com o nome da banda na capa, como era moda na época — foi marcado para 12 de janeiro de 1969 nos Estados Unidos. No entanto, quando esse acordo que excluía a Grã-Bretanha se mostrou irreal, Grant ofereceu apressadamente à Atlantic os direitos para "o resto do mundo", que eles aceitaram pagando quase nada, e o álbum acabaria saindo na Grã-Bretanha em março. Enquanto isso, nos Estados Unidos, a promoção começou para valer, com o primeiro *press release* da Atlantic Records trazendo em letras maiúsculas o seguinte cabeçalho:

A ATLANTIC RECORDS ASSINA COM O GRUPO MAIS QUENTE DA INGLATERRA, O LED ZEPPELIN, UM DOS MAIORES CONTRATOS DO ANO!

E continuava: "Os principais músicos de rock ingleses e americanos que já ouviram as faixas compararam o LP ao melhor do Cream e de Jimi Hendrix". Seguiram-se acusações de exageros na promoção, no mínimo porque a Atlantic havia assinado com a banda sem sequer tê-los visto tocar ao vivo: um sacrilégio naquela época. A partir daí, mesmo com o álbum lançado e as pessoas podendo decidir por si mesmas se a música tinha mérito suficiente para garantir "um dos maiores contratos do ano", a mídia americana embarcou numa relação de amor ou ódio com o Led Zeppelin, sem nada entre eles, situação que durou até muito depois de a banda deixar de

existir.

No entanto, com o desinteresse do mundo musical britânico para conferir o potencial comercial da nova banda, era com os Estados Unidos que Grant e Page contavam para obter o impulso de que necessitavam para que o Led Zeppelin se transformasse no novo Cream. Só havia uma maneira de conseguir isso: fazer uma turnê, não parar até as pessoas esquecerem as acusações de promoção exagerada e terem uma chance de decidir por si mesmas. Esse era o segredo, disse Grant. Page concordou. Quanto antes, melhor, disse. E assim G se lançou ao trabalho. Com a ajuda de Frank Barsalona — um contato antigo e confiável da Premier Talent, então um dos maiores agentes dos Estados Unidos depois de cinco anos trabalhando no circuito de shows americano — Grant sabia exatamente por onde começar. Os Fillmores de Nova York e de São Francisco; o Boston Tea Party; o Grande Ballroom, em Detroit; o Kinetic Circus, em Chicago; o Whisky A Go Go, em Los Angeles... em poucos dias, Grant havia montado um itinerário que incluía mais de vinte cidades dos Estados Unidos. E, apesar de ter ficado famoso depois pela dureza em suas negociações com os empresários americanos, ele não perdeu tempo discutindo cachês nesse momento. Não nessa turnê. Enquanto os Yardbirds recebiam 2,5 mil dólares por show nos Estados Unidos quando estavam no auge, com o primeiro álbum do Led ainda não lançado, Grant ficaria feliz se conseguisse 1,5 mil dólares por show nessa primeira turnê. Em algumas noites, eles tocaram por menos de duzentos dólares — menos de cem libras. Considerando os custos da ida da banda aos Estados Unidos, o resultado líquido seria praticamente nulo. “Mas valeu a pena”, avaliou Page. “Nós não nos importamos. Só queríamos ir aos Estados Unidos e tocar nossa música.” A atitude era: “Venham para cá, trabalhem tanto quanto nós, deem tudo o que puderem, e se isso não funcionar, voltaremos à Inglaterra e começaremos de novo. É bom lembrar, ninguém nos teria de volta se morrêssemos. Realmente, dependia de nós”.

Havia um único porém: a banda estaria fora no Natal. John Paul, Robert e Bonzo eram casados. Jimmy vivia com uma americana chamada Lynn, que conhecera em Boston durante a última turnê dos Yardbirds. “Que diabo”,

pensou Grant, “eles eram jovens e haveria muitos outros Natais que poderiam passar com suas garotas!” Depois que vencessem a guerra, disse a eles, poderiam fazer o que bem entendessem. Mas, por enquanto, teriam de fazer o que lhes diziam para fazer. Se não gostassem, que voltassem para o lugar de onde tinham vindo, disse, sabendo que nenhum deles ia querer fazer isso.

Mas ele não estava ansioso para dar essa notícia. Quando finalmente os reuniu no escritório da Oxford Street e foi direto ao assunto, ficou surpreso, pois eles pareceram ter aceitado bem. “Em quase todos os shows, vocês vão abrir para o Vanilla Fudge. E vão começar um dia depois do Natal. Isso significa que precisam sair da Inglaterra no dia 23 de dezembro.” As reações aos planos de Grant foram variadas, mas ninguém quis admitir nenhuma contrariedade. Plant, cuja esposa tinha acabado de dar à luz uma menina chamada Carmen Jane, foi o que ficou na situação mais difícil. Mas, para esconder isso, foi o primeiro a dar sua opinião favorável ao plano. “Bom, vamos fazer o que precisamos fazer”, disse. “Quando sai o avião?”

Com a banda animada pela viagem, Grant deu a outra parte da notícia: não iria com eles. Não antes das festas, pelo menos. Grant estava com 33 anos e era um homem de família que viajara aos Estados Unidos inúmeras vezes; não havia por que passar o Natal e o ano-novo longe da esposa, Gloria, e de seu filho de dois anos, Warren, com um bando de zé-ninguéns. Em vez disso, durante as primeiras semanas da turnê, a banda ficaria a cargo de um novo *tour manager*, um londrino de 24 anos que já trabalhara para Most e Grant: Richard Cole, ou “Ricardo”, como ele gostava de ser chamado. Decepcionados, mas não indevidamente preocupados — Page e Jones já conheciam Cole —, Plant e Bonham seguiram os outros e concordaram silenciosamente. Jones havia conhecido Cole em 1965, quando em turnê com os Night Timers, primeiro grupo para o qual Cole dirigira a van e cuidara dos instrumentos. Desde então, ele havia trabalhado com Unit 4 + 2, The Who, Yardbirds (onde conhecera Page), Jeff Beck Group, Vanilla Fudge, Rascals, Searchers, New Vaudeville Band e, por fim, Terry Reid, com quem acabara de viajar pelos Estados Unidos. Peter mandou que ele encontrasse um bom hotel para a banda em Los Angeles e que fosse buscá-los de carro no

aeroporto quando chegassem, na véspera do Natal.

Ainda havia um último show a fazer na Inglaterra, na sexta-feira, 20 de dezembro, em um lugar nada promissor chamado Fishmonger's Hall — um pequeno salão em cima do *pub* Fishmonger's Arms, em Wood Green High Road —, no qual foram registrados como "Led Zeppelin (ex-Yardbirds)". Três dias depois, se encontraram no aeroporto de Londres, onde, junto com outro *roadie*, Kenny Pickett, pegaram um avião para Nova York. Dali fizeram a conexão para Los Angeles. Todos, menos Jones, que resolvera ignorar o que Grant dissera e trouxera a esposa com ele. Embora Mo não fosse participar da turnê, Jones não tinha intenção de passar o Natal longe dela, e, por isso, montou outros planos: eles iriam para Nova Jersey passar o Natal com a cantora negra americana Madeline Bell, que Jones conhecia das sessões que haviam feito em Londres. Depois, iriam direto para Denver, onde todos se encontrariam para o primeiro show um dia depois do Natal.

"Tivemos um Natal cheio de *soul*, foi brilhante", Jones lembraria anos mais tarde. "E depois fomos ver alguns parentes. Aonde quer que fôssemos, havia uma refeição esperando por nós. Nunca comi tanto em toda a minha vida. Eles foram realmente maravilhosos conosco." Mas foi a primeira vez que John Paul Jones criou "seu próprio espaço dentro da banda", como ele diz agora. Sem desperdiçar palavras ou erguer a voz desnecessariamente, Jones estava determinado a fazer as coisas do seu jeito, sempre que possível. Desde que chegasse na hora para os compromissos profissionais, qual o problema se decidisse não passar o tempo na companhia dos outros? Com Page, já um veterano endurecido pela vida na estrada, mais do que satisfeito em fazer as coisas do seu jeito, e Plant e Bonham felizes por estar juntos, nenhum deles viu motivo para reclamar. Não desejavam a companhia de seu baixista mais do que ele a deles. Esse foi um padrão de comportamento que se manteve durante todo o tempo em que permaneceram juntos.

Você nasceu em Sidcup, Kent, no dia 3 de janeiro de 1946, e, como Jimmy, é capricorniano; quer dizer, conservador por natureza, por fora quieto e

moderado, teimoso e obstinado por dentro. E, como Jimmy, é filho único: contido, feliz consigo mesmo, não especialmente interessado em agradar os outros. O resto do mundo vem e vai. Você é simplesmente você, "é pegar ou largar".

As águas calmas são as mais profundas, dizem — essa frase deve ter sido inventada para descrever sua personalidade. Isso significa que o julgam mal, vendo apenas a superfície. Você sabe disso, mas não se preocupa. Deixe os outros falarem e fazerem o que quiserem, qual o problema? Dono dos atributos ideais para obter o status de herói anônimo, ao longo dos anos, a maioria das pessoas verá apenas o baixo que você carrega ou os teclados atrás dos quais se senta. Mesmo quando as pessoas o veem se abaixando para pegar o violão, ou notam nos créditos do álbum que você também toca bandolim, koto, pedal steel guitar, *auto-harpa, cavaquinho, violoncelo, sintetizador, flauta doce e um grande número de outros instrumentos, ainda assim, elas não o enxergam. Bom, isso é com elas. Ou não, dependendo do caso. Qual o problema? Absolutamente nenhum.*

Com seu pai, Joe, era a mesma coisa. Arranjador e pianista-concertista profissional da Ambrose Orchestra, ele não ensinou somente música a você. Seu rosto sério escondia um senso de humor maravilhosamente seco; quando não estava executando peças de Rossini, Händel, Ravel e Offenbach para o Light Programme da BBC, *estava trabalhando em meio-período num duo cômico-musical com sua mãe, apresentando sucessos mais populares de Mario Lanza, Ronnie Hilton, Lee Laurence, Vera Lynn e Donald Peers. Às vezes, eles se apresentavam com uma cantora "popular", uma jovem bonita chamada Kathy Kirby. Seu pai iria rir muito quando, anos depois, seu filho fosse contratado como músico de estúdio para tocar um dos sucessos de Kathy. Você e o conhecido guitarrista de estúdio, o pequeno Jimmy Page...*

Como seus pais estavam sempre ocupados, viajando constantemente pelo interior — nenhum dos lugares era para uma criança, mesmo que tão musicalmente precoce quanto você —, enviaram-no para o internato Christ's College, em Blackheath, no sudeste de Londres, onde pôde formalizar seus estudos de música clássica. Apesar de sentir-se mal com a ideia de viver tão

longe de casa, seria uma oportunidade maravilhosa, disse seu pai. Você tinha muita sorte. Foi no internato que aprendeu a tocar o órgão de tubos da capela da escola. Foi também lá que aprendeu a não gostar de jogos coletivos e que descobriu que sentia-se melhor quando "era deixado sozinho para refletir", como você dizia. Para agradar a seu pai, concordou em aprender saxofone, mas não durou muito. O maldito instrumento deixava seus dentes tensos.

No entanto, longe da sala de aula, não era só o piano clássico de Sergei Rachmaninoff que você admirava. Também gostava do blues indisciplinado dos enigmáticos titãs da música americana como "Big" Bill Broonzy, Fats Waller e, mais tarde, Jimmy Smith, "Brother" Jack MacDuff e Richard "Groove" Holmes. Foi ainda por meio do blues que acabou descobrindo o jazz, especialmente o free-style *de Charles Mingus. Você começou a levar uma espécie de vida dupla musical: era devotado ao estudo do piano e da música clássica e cada vez mais curioso em relação às formas mais contemporâneas. Aos catorze anos, mostrava-se suficientemente bom para ser o mestre do coro e o organista da igreja local. No mesmo ano, convenceu seus pais a deixá-lo comprar seu primeiro contrabaixo — um Dallas elétrico de corpo sólido —, depois de ficar obcecado com o som incrivelmente fluido do baixista e* band-leader *de Chicago Phil Upchurch, cujo instrumental dançante de 1961, "You can't sit down", apresentava o primeiro solo de baixo que você já tinha ouvido. Você havia tentado algo parecido, mudando as cordas de um velho cavaquinho, mas não era a mesma coisa. No final, convenceu seu pai a entrar como fiador para comprar o Dallas, que você alimentou com um amplificador de uma velha televisão, cuja fiação modificou para poder começar a usá-lo acompanhando discos como "Freight train", um sucesso do skiffle de Chas McDevitt, mas sem fazer muito barulho, para não incomodar os vizinhos. Mas, acima de tudo, você gostava de acompanhar o que era transmitido no Light Programme.*

Armado com seu novo baixo estiloso, você começou a tocar com outros garotos da sua idade e mais velhos no clube de jovens da igreja local, que abria depois da oração da tarde no domingo. Formou-se um grupo sem

baterista, o que exigiu que você desenvolvesse um estilo percussivo incomum focado nos trastes mais graves. Foi algo que descobriu sozinho e que o deixou muito satisfeito. O grupo, apelidado de Os Deltas, foi muito bem e começou a receber convites para tocar em recepções de casamento, festas de rua e naquelas que aconteciam durante o verão. Seu pai até chegou a participar tocando piano em alguns compromissos. Os membros do grupo que ficavam em pé aperfeiçoaram uma dança sincronizada dos Shadows, e você decidiu reproduzir os sucessos da época. Aos dezessete anos, era tão bom que até foi contratado para tocar em várias bases americanas, como aquela em Dartford, onde um adolescente chamado Michael Jagger estava trabalhando nas férias como professor de educação física. Como Michael, foi então que sentiu pela primeira vez o gosto dos discos americanos nas jukeboxes*: uma mistura de blues, country and western e pop. Foi numa dessas noites que você ouviu a Tamla Motown pela primeira vez. Você mal conseguiu acreditar no som triunfante do baixo. Se você precisava de alguma outra prova de que era o baixo que dava forma a esses discos, estava tudo lá, nos sulcos de cada compacto de vinil da Motown naquelas velhas* jukeboxes *americanas.*

Sua perspectiva mudou dramaticamente nesses dois anos e você parou de tocar órgão na igreja aos domingos e começou a perder o interesse pelos estudos de música clássica. Até então, imaginara-se seguindo os passos de seu pai e entrando para a orquestra; agora, possibilidades inteiramente diferentes surgiam em sua mente. Não que tenha dito alguma coisa aos seus pais. Você aprendeu da maneira mais difícil a guardar esse tipo de ideia para si mesmo. Quando ficou sabendo que Tony Meehan e Jet Harris, ex-estrelas dos Shadows, estavam procurando um baixista para seu novo grupo, você pegou o trem para Londres e se apresentou para uma audição num salão em cima de um pub *no West End. Você estava muito nervoso, pois esse era um grupo de verdade. Eles haviam acabado de chegar ao primeiro lugar com "Diamonds" (que, anos depois, vocês descobriram que tinha Pagey na guitarra) e, agora, queriam montar um grupo para fazer uma turnê.*

Você não esperava conseguir o trabalho. Não porque não se achasse

suficientemente bom: você sabia que era. Mas porque não conseguia se imaginar em um grupo daqueles, fazendo apresentações para um público de verdade, viajando pelo país. Mas eles lhe ofereceram o trabalho — com a condição de que se livrasse do baixo elétrico Burns que tocava (junto com o enorme amplificador e os alto-falantes Truvoice, que eram quase tão altos quanto você) e o substituísse por um Fender como o que eles tocavam. Você nunca precisou de que lhe dissessem uma coisa duas vezes: naquele mesmo fim de semana, comprou um baixo muito mais profissional (e caro) — um Fender Jazz Bass —, o mesmo que usaria até 1975.

A AUSÊNCIA DE JONES facilitaria a vida de Cole, que, então, tinha apenas três jovens músicos para paparicar no Natal. Cole havia reservado para eles dois bangalôs no Chateau Marmont, no Sunset Boulevard: um para Bonzo e Plant, outro para Page. O Marmont se tornou famoso por hospedar estrelas de cinema. Jean Harlow e Clark Gable se encontraram lá; Paul Newman conheceu lá sua futura esposa, Joanne Woodward; anos depois, John Belushi teria uma overdose e morreria no hotel. Mais recentemente, o falecido Heath Ledger seria filmado cheirando um pó branco. Em 1969, o Marmont acabara de ser descoberto pelo rock'n'roll. O lugar tinha uma atmosfera decadente que agradava à maioria das bandas que trabalhavam com Cole. No início daquele ano, Graham Nash vivera ali durante cinco meses. Antes disso, Jim Morrison, bêbado, atirara-se de uma janela do segundo andar, machucando as costas e as pernas. Agora, os *roadies* de Alice Cooper jogavam futebol nus no mezanino.

Tendo participado da última turnê dos Yardbirds pelos Estados Unidos seis meses antes, Cole sentia que já conhecia Jimmy Page. Sabia que, no intervalo entre os shows, ele gostava de colecionar arte e procurar antiguidades, ou, melhor ainda, caçar garotas. Prazeres que Ricardo ficaria feliz em proporcionar a ele. Os outros ele ainda precisava descobrir. Sua primeira impressão de Bonzo foi de "um camarada simpático com grande senso de humor e uma risada contagiante". Robert "tinha uma aura de

arrogância ao seu redor — arrogância misturada com ansiedade —, que criava uma barreira difícil de penetrar”.

Plant estava um lixo — sofria um tremendo ataque de nervos, piorado pelo *jet lag* causado pela longa viagem. No primeiro show da banda, eles iriam abrir para o Vanilla Fudge em vez do grupo programado originalmente, o Jeff Beck Group, e Plant estava quase paralisado de medo diante da perspectiva. Afinal, estavam nos Estados Unidos, lugar com o qual havia fantasiado a vida inteira. Agora, ali estava ele, apavorado, com medo de estragar tudo. Sabia que Jimmy ainda tinha dúvidas em relação a ele, não como cantor, mas como artista, como alguém em condições de dividir o palco com ele. E sabia que, no mundo de Jimmy, os cantores iam e vinham; que não eram os malditos Beatles, nem mesmo os Stones. Havia apenas uma estrela naquele grupo, e não era ele. Recém-casado, em boa situação graças ao adiantamento da Atlantic, com todo o futuro se projetando pela frente como nunca havia tido antes, Robert deveria estar feliz da vida. No entanto, nunca se sentira tão sozinho e tão longe de casa. Nunca ficara tão assustado.

Seu colega Bonzo também não ajudava muito. Incapaz de sentir a agitação do amigo, tinha seus próprios problemas. Ao contrário de Plant, não estava preocupado com seu lugar na banda. Ele sabia que era bom, não precisava que ninguém lhe dissesse isso. Não. Bonzo só odiava estar longe de casa no Natal. Sentia falta de Pat e de Jason. O fato de Jonesy ter dado um jeito de passar o Natal com a mulher só o fazia se sentir pior. Não era justo. Mas ele ficara com o dinheiro, não ficara? Comprara um carro novinho em folha. Agora era hora de trabalhar. Por isso, ficou de bico fechado e fez o seu melhor. No entanto, não estava feliz, nem um pouco. O resultado foi que, sem entender as dificuldades um do outro, Plant e Bonham se juntaram naqueles primeiros dias como dois sobreviventes de um naufrágio agarrados à mesma tábua. Eles não só dividiram o quarto, como se recusaram a apagar a luz e a dormir até estarem os dois na cama em segurança. Page, absorvido com os próprios pensamentos, parecia não notar, mas Cole observou tudo com olhar frio. Eles aprenderiam.

Quando, no dia de Natal, Bonzo usou a cozinha do bangalô para

preparar um jantar para todos, ninguém estava com vontade de se divertir. Fazia muito sol lá fora, o dia estava quente demais para comer peru e batata assada. Simplesmente não parecia Natal. “Odeio ter que ficar falando sobre isso”, Plant disse com um suspiro, “mas é muito ruim estar tão longe da minha mulher no Natal.” Bonzo resmungou que estava de acordo, mas esperou para ver o que Jimmy iria dizer. Ele apenas balançou a cabeça. “É um sacrifício”, concordou, “mas vamos ter a recompensa. Essa banda tem um longo caminho pela frente. Vamos fazer o melhor que pudermos.” Ergueu o copo para um brinde e os outros se juntaram a ele, mas ninguém sorriu.

Depois de outra noite insone no bangalô de Plant e Bonham, Cole os levou até o aeroporto de Los Angeles, onde embarcaram em um avião da TWA para Denver. De lá, foram num carro alugado até o Auditorium Arena, onde Jones já os esperava atrás do palco. Agora, Robert não era o único que estava nervoso. Eles sempre ficavam ansiosos antes dos shows, mas esse foi o pior de todos: Plant andava para cima e para baixo no pequeno camarim, fumando compulsivamente, passando os dedos pelos cabelos louros cacheados, Bonzo batia obsessivamente com as baquetas em algumas caixas de papelão que havia encontrado, enquanto Page e Jones, mais experientes mas não menos ansiosos, andavam em volta evitando olhar um para o outro, fumando e tremendo em silêncio.

Era a primeira vez que eles abriam um show para outro grupo, muitíssimo mais famoso, e, ao entrar antes do Vanilla Fudge, o Led Zeppelin foi jogado aos leões. O Fudge era famoso pelo que o *International Times* havia descrito como “chumbo fundido em vinil”, com suas gravações mais lentas e melancólicas de sucessos como “You keep me hanging on”, das Supremes, e “Ticket to ride”, dos Beatles. Conhecidos por sua agressividade, tinham construído sua reputação nos Estados Unidos abrindo shows para Hendrix, The Who, Cream e The Doors, algumas vezes roubando a cena, diziam os críticos. O Led era do mesmo selo, a Atlantic, e empregava até o mesmo advogado em Nova York, Steve Weiss. E havia feito uma turnê com o Jeff Beck Group, na qual tinham sido bem tratados por Grant e Cole. Mas isso não significava que os rapazes do Fudge fossem dar moleza para aqueles

recém-chegados da Inglaterra. Eles haviam dado duro para chegar até ali, como o Led estava dando naquele momento. Agora que eram a atração principal, não iriam facilitar a vida de ninguém, amigo ou inimigo. Tudo isso passou pela cabeça de Jimmy enquanto estava no fundo do palco, fumando e tentando não parecer preocupado.

Depois do que pareceu uma eternidade, o terceiro grupo da noite, o Zephyr, terminou sua apresentação e saiu lentamente do palco. Os quatro rapazes do Led pensaram quanto tempo mais teriam de esperar até chegar sua vez. A resposta foi: não muito. Menos de quinze minutos depois, uma voz americana estridente anunciou pelo alto-falante: “Senhoras e senhores, em sua primeira apresentação nos Estados Unidos, diretamente de Londres, Inglaterra, vamos dar as boas-vindas ao... Led Zeppelin!”. Eles ouviram os aplausos enquanto entravam no palco. Para aumentar a ansiedade, tiveram que se apresentar em cima de uma plataforma giratória, algo que Jimmy já fizera nos Estados Unidos, onde essa ideia era bastante popular, apesar de não ser algo que tivesse apreciado. Robert, descalço, ainda nervoso, apresentando a banda repetidamente sempre que começava outro número, ficou confuso porque não sabia para onde se dirigir. Ele começava uma frase e ao terminá-la já estava olhando para rostos completamente diferentes. Era mais fácil para os outros, que não tinham contato visual com o público. Jonesy ficou grudado na plataforma da bateria, onde Bonham estava esmurrando tambores e pratos. No final, Robert fechou os olhos e torceu para tudo sair da melhor forma possível.

Os números de abertura se sucederam num borrão... “Good times bad times”... “Dazed and confused”... “Communication breakdown”... O violino de Jimmy em “Daze...” foi muito bom, como tinha sido nas viagens anteriores dos Yardbirds. Mas, no final da apresentação, havia algo mais. A banda controlara os nervos e estava conseguindo fazer uma apresentação excepcional, com Robert jogando os braços como Joe Cocker, Jimmy balançando a Fender Telecaster 1958 que Jeff Beck tinha lhe dado, as notas saindo como faíscas de uma fogueira. “I can’t quit you baby”... “You shook me”... “Your time is gonna come”... Contratados para tocar 45 minutos,

acabaram tocando por mais de uma hora, com a excitação do público aumentando gradualmente num crescendo ensurdecedor de aplausos quando eles pegaram suas coisas e saíram, tentando não tropeçar no palco, que continuava girando.

Mais tarde, no camarim, mostraram-se todos muito satisfeitos. Principalmente Plant, que estava felicíssimo. “Adorei!”, ele continuava repetindo. “Adorei!” Então se virava para quem estivesse ao seu lado e dizia: “Foi bom, não foi? Foi muito bom!”. Foi. Foi tão bom que, no camarim do Fudge, o clima era de consternação. Segundo o baterista, Carmine Appice, quando eles se tornaram o grupo principal, “ficávamos imaginando qual seria a banda que viria chutar nosso traseiro — e foi o Led Zeppelin”.

Se a perspicácia comercial de Peter Grant assegurou ao Led Zeppelin a turnê de lançamento nos Estados Unidos que levaria a banda aos lugares certos, foi a experiência de Jimmy Page em apresentações ao vivo que garantiu que fossem lembrados por todos aqueles que tiveram a sorte de vê-los naqueles lugares. Apesar de terem apenas um álbum — lançado somente três semanas depois do início da turnê — de onde tirar seu material, o guitarrista executava com o maior prazer qualquer pedido da plateia. A vertiginosa ascensão de Dylan e dos Beatles ao trono de uma recém-criada e altamente elitizada aristocracia do rock pode ter reforçado a ideia de que os artistas mais talentosos executavam apenas seu próprio repertório, mas, naquela época, estrelas internacionais como Hendrix, Stones, The Who, Joe Cocker e, sim, Jeff Beck estavam sempre fazendo reinterpretações, especialmente nas apresentações ao vivo. No caso dos Stones e do Who, que aspiravam emular os Beatles como compositores de reputação séria, os *covers* eram cuidadosamente escolhidos — Chuck Berry e Robert Johnson para os primeiros, Eddie Cochran para os últimos — para que refletissem seu gosto impecável e sugerissem certa credibilidade por associação.

O Led Zeppelin tinha mais em comum com o estilo de Jimi Hendrix: era capaz de criar seu próprio material, mas sentia-se igualmente à vontade para apropriar-se do trabalho dos outros, concedendo-lhes ou não o devido crédito. Ou, colocando de outra maneira, eles tocariam qualquer coisa que pudessem

para atrair o público, desde versões aceleradas de composições próprias até versões de antigos *hits* dos Yardbirds (“For your love” ainda recebia muitos aplausos) e outros sucessos consagrados como “Tobacco road” (originalmente dos Nashville Teens), “Something else” (de Eddie Cochran), “As long as I have you” (Garnett Mimms), “No money down” (Chuck Berry), “Flames” (Elmore Gantry)... o que quer que funcionasse, mesmo que incluísse velhas pérolas como “Long tall Sally”, de Little Richard, ou incursões inesperadas como “I saw her standing there”, dos Beatles. “Havia um material que eu tinha imaginado na minha cabeça”, disse Page. “E havia o material que tínhamos escrito, todos nós ou alguns de nós. E havia os números para completar as apresentações. Algumas versões arriscadas de coisas dos Yardbirds como ‘Over under sideways down’ até canções que a banda usava como estrutura para fazer um *jamming*”.

Algumas das reinterpretações — como “As long as I have you”, da qual Plant e Bonham haviam apresentado uma versão mais fiel na Band of Joy — seriam tão prolongadas e retorcidas que se tornavam irreconhecíveis e eram usadas pela banda como “estruturas” para improvisos. Outras, como “The hunter” (que fazia parte da apresentação regular de uma banda jovem de Londres chamada Free, que Jimmy admirava, mas da qual ninguém nos Estados Unidos já ouvira falar), eram mais diretas, apresentadas com o dobro da velocidade normal como um momento de “espontaneidade” no clímax de “How many more times”. Outras, como “Something else”, eram “super--*hooligans*”, o som brutal dos Sex Pistols dez anos à frente do seu tempo. Não importava de onde vinham as canções, eram “apenas uma desculpa para mostrar o que podíamos fazer”.

Às vezes, eles roubavam material até de outras bandas da mesma apresentação, como quando o Spirit se juntou à turnê do Vanilla Fudge em algumas datas, e o Led incorporou “Fresh garbage”, faixa principal do álbum de estreia do Spirit. Page também adotou o teremim, usado por Randy California, cantor e guitarrista do Spirit; ele às vezes o colocava em cima do amplificador ou perto dos pedais. O teremim foi inventado em 1920 por um professor russo chamado Lev Termen (em francês Léon Theremin), e o tom

estranho de uma única nota do teremim era alcançado com a movimentação de uma mão em uma antena supersensível, enquanto a outra mão ajustava o controle do volume. O resultado era uma série de sons fantasmagóricos e ondas sônicas cortantes que se tornaram populares como música treme-treme em numerosos épicos de ficção científica da era pós-guerra. Mais recentemente, fora usada pelos Beach Boys em “Good vibrations”, número 1 no Reino Unido na época em que Page estava mudando do baixo para a guitarra nos Yardbirds. Foi só quando viu Randy California usando um desses aparelhos que ele decidiu que queria um. Havia comprado seu primeiro teremim em Nova York, no início da segunda turnê da banda pelos Estados Unidos, mas, a princípio, só o utilizou para realçar a *jam session* final de “Dazed and confused” e, depois, para dar um efeito mais famoso à gravação de “Whole lotta love”. (O baterista do Vanilla Fudge, Carmine Appice, diria que Page “adaptou” uma seção de outro número, menos conhecido, do Spirit, “Taurus”, do primeiro álbum deles, para os primeiros cinco acordes de “Stairway to heaven”, afirmação à qual voltaremos no devido tempo.)

A originalidade estava em baixa na lista de prioridades enquanto, no topo, estava o que Plant, meio de brincadeira, descreveria como o que “sabíamos que trazia mais pessoas para o hotel depois da apresentação”, incluindo outra característica na qual Beck diria ter sido pioneiro em turnês anteriores com seu próprio grupo: o diálogo entre guitarra e vocal que Beck chamou de “pergunta e resposta de Harold Pinter com Rod, o que nunca fora feito antes”. Era uma “dessas coisas pelas quais chamamos atenção nos Estados Unidos”, ele insistiu, e outro truque que o Led usaria quando voltaram no ano seguinte. Lutando algumas noites para sustentar as improvisações rococós de Page, Plant, cujo alcance de multioitavas permitia forçar seu estilo vocal não educado em todas as direções mais improváveis, descartava muitas vezes algumas palavras, uivando e gritando, usando a voz como um “quinto instrumento”. Era uma abordagem que funcionava incrivelmente bem em peças longas, como “Dazed and confused”, e, depois, “Whole lotta love”, ela própria o resultado final de extensas *jams sessions* no

palco. “Desde as primeiras apresentações ao vivo, havia essas extensas improvisações”, disse Page. “Era sempre essa energia, que parecia crescer e crescer.” Com o passar do tempo, os shows ficaram mais longos e as turnês maiores; em “algumas noites, podia ser algo parecido com um transe”.

O objetivo: chocar as plateias americanas que estavam então escravizadas pelos sons pós-psicodélicos, mais “laterais”, da Costa Oeste, de grupos como Love, Moby Grape, Grateful Dead e até The Doors, cuja busca da intelectualização do rock estava a pleno vapor. Junto com o menos comercial “country rock”, que surgia na cena de Los Angeles, a música do Led parecia oferecer o antídoto: uma mistura inebriante de hard rock selvagem com um blues vaporoso, inundados por longas improvisações formadas por fragmentos de “Killing floor”, de Howlin’ Wolf; pedaços de “Fought my way out of darkness”; e o verso que logo ficaria famoso que dizia para “espremer meu limão até o suco escorrer pela minha perna”, em “Travelling riverside blues”, de Robert Johnson, tornava tudo muito mais notável. Diz John Paul Jones, quando “Bonzo e eu não conhecíamos nada de blues. Nunca tinha ouvido falar de Robert Johnson ou de Willie Dixon antes de me juntar ao Led Zeppelin, mas isso se tornou uma coisa fácil. Jimmy e Robert costumavam entrar com o ritmo e as palavras; eles começavam e nós acompanhávamos”.

Esses foram momentos que logo iriam se fundir nas músicas que se tornaram o segundo álbum do Led Zeppelin, que, até então, nessa primeira turnê, ainda não tinha nome. Os álbuns não eram planejados, apenas atirados numa espécie de abandono improvisado familiar aos aficionados do free jazz, mas desconhecido da maioria dos fãs de rock *mainstream*. Longe de seguir os passos musicais do muito mais conservador Beck Group, o equivalente mais próximo seriam as incursões de Hendrix no gênero em seus melhores momentos — embora até mesmo Jimi se sentisse limitado pela necessidade de criar sucessos, uma ideia contra a qual já estava se rebelando, mas que não viveria o suficiente para abandonar completamente — ou o tipo de *jamming* extenso e pesado do Vanilla Fudge, no qual um determinado sucesso era virado do avesso. Para o Led Zeppelin, a preocupação quando eles tocavam

ao vivo não era tão calculada. Ainda sem nenhum sucesso próprio, a ideia era levantar o público que não conhecia sua música da maneira mais rápida possível, deixando-o exaurido no fim, dando a quem seguisse a banda no palco uma tarefa quase impossível. E funcionou. O resultado, disse Page, foi que “nossa reputação se alastrou como fogo por causa do boca a boca”.

5
Alto no céu

HAVIA MUITO MAIS COISAS que chamavam atenção nos shows do Led Zeppelin além da música, é claro. Havia também teatro. A exibição de Jimmy Page com o arco de violino, em especial, começava a adquirir vida própria. Sozinho no palco, o arco no ar como se fosse uma batuta, ou talvez uma varinha mágica, havia começado no auge psicodélico de São Francisco como um momento de entretenimento no show dos Yardbirds (para conseguir o efeito desejado ele passava resina no arco que em contato com as cordas da guitarra, as fazia vibrar mais alto e, depois, conduzia habilmente a rajada produzida com pedais *wah-wah* ou unidades de eco) e, mais tarde, se transformara em um dos pontos mais encantadores e alucinantes da apresentação ao vivo do Led Zeppelin. Era o tipo de viagem que a garotada adorava, às vezes esticando a música em mais de meia hora de duração enquanto Plant acrescentava coisas soltas, versos de "San Francisco", "Walter's walk" ou qualquer outra coisa que lhe viesse à cabeça. Todo mundo saía do palco quando Jimmy Page pegava o arco do violino. Era seu momento mágico, paralisando a plateia quando movimentava o arco diante do rosto das pessoas como um gato irritado balançando a cauda.

Nos Yardbirds, o violino fora usado durante "Glimpses". "Eu levava fitas para tocar no palco num aparelho estéreo de alta-fidelidade. Era uma coisa bem avançada para a época", Page lembrou. Mas foi substituída por "Dazed and confused" muito antes da formação do Led Zeppelin. "Alguns dos sons que saíam eram incríveis; às vezes parecia a "Trenodia", de Penderecki, composta para as vítimas de Hiroshima, outras vezes, tinha a profundidade do violoncelo.

As oportunidades para que Jimmy aperfeiçoasse seu desempenho aumentavam rapidamente. Mas essa era uma turnê de abertura; os dias de aviões particulares e suítes de hotel de luxo que logo se tornariam lendários ainda estavam um pouco distantes. Nessa primeira turnê pelos Estados

Unidos, em 1969, eles viajavam na classe econômica de companhias comerciais e usavam o plano de fidelidade da TWA para, sempre que possível, conseguir descontos em aviões e aluguéis de carros, fazendo tudo isso à noite para economizar a hospedagem. Só quando era absolutamente necessário ficavam em algum Holiday Inn ou motel de aeroporto. Os quatro membros da banda e sua bagagem pessoal iam espremidos no mesmo carro com Cole ao volante. Kenny Pickett vinha atrás, com todo o equipamento, em um caminhão U-Haul de três toneladas. Nessas circunstâncias, como se dissesse "ou vai ou racha", a maioria das bandas forja laços permanentes ou afunda por completo. Felizmente para Jimmy Page, que havia apostado tanto — pessoal e profissionalmente — no sucesso dessa aventura, no caso do Zeppelin ocorreu a primeira situação. Por causa da excelente reação a cada show todas as noites, mesmo quando tudo dava errado, eles davam um jeito de reverter as coisas, apesar de ainda haver algumas arestas.

No livro de memórias de Cole, de 1992, *Stairway to heaven*, ele fala de uma viagem angustiante de Spokane para Seattle, na qual eles deveriam pegar um avião para Los Angeles. Uma tempestade de neve havia fechado temporariamente o aeroporto de Spokane. Era véspera de ano-novo e a banda estava ansiosa para celebrar, não debaixo de neve, mas no calor de Los Angeles. Eles tinham um show importante no Whisky A Go Go no dia 2 de janeiro. Por isso, Cole tomou a decisão bastante arriscada de leva-los até o aeroporto de Seattle enfrentando a tempestade de carro, pois sabia que lá os aviões estavam conseguindo decolar: uma viagem de trezentos quilômetros pela neve que "começou ruim" e rapidamente ficou pior. "Começamos a derrapar e a visibilidade piorou muito", ele escreveu. "E eu ficava cada vez mais ansioso. Para tentar me acalmar, estiquei o braço e peguei uma garrafa de uísque no banco de trás. Passei-a para Bonzo e pedi que a abrisse, pois precisava de algo para relaxar. Rodamos a garrafa e cada um tomou uns goles."

Encorajado pelo álcool e por seu temperamento explosivo, quando se depararam com um bloqueio da polícia estadual que os mandou voltar, Cole ignorou a ordem voltando para a estrada no retorno seguinte e continuando

inabalável até Seattle. “Eu me senti vitorioso”, ele declarou. “Mas, depois de alguns minutos, percebi que os guardas talvez estivessem certos. A neve se alternava com a chuva torrencial e a tempestade de granizo. A ventania era violenta. Nosso carro era o único na estrada. Algumas partes da rodovia estavam cobertas de gelo e o carro deslizava de uma pista para a outra. Se as condições piorassem, podia desligar a ignição e deixar o carro ir deslizando até Seattle.”

Page, enrolado no banco de trás com uma gripe fortíssima, “não estava com energia suficiente para reclamar de nada”. Mas todos os outros, inclusive Cole, “estavam absolutamente apavorados”. Ao atravessarem uma ponte suspensa, viram-se balançando loucamente ao vento. “Estávamos tão perto da beirada — e de uma queda de aproximadamente trinta metros — que Bonzo e Robert ficaram completamente histéricos. ‘Richard, seu merda, você vai nos matar!’, Robert gritou, arrancando a garrafa de uísque da mão de John Paul. ‘Ai, meu Deus!’, Bonzo gritou. ‘Você não pode estacionar até a tempestade passar?’ Mandei que calassem a boca e continuassem bebendo o uísque. Com medo e totalmente frustrado, pisei no acelerador até o fundo e em alguns minutos estávamos seguros do outro lado da ponte.”

Mas o pesadelo ainda não havia acabado. Quando Cole fez uma parada para fazer xixi, o carro começou a deslizar para trás na direção de um precipício. Ele deu um mergulho para dentro do carro, a tempo de virar o volante, sendo capaz de pará-lo, enquanto todos gritavam a uma só voz. Eles conseguiram chegar inteiros ao aeroporto, seguidos por Kenny Pickett, que também havia decidido ignorar o aviso da polícia, mas não tivera tanta sorte para manter seu carro na estrada e batera no muro de alguém depois de ter atravessado uma cerca, antes de continuar viagem. Page disse a Ricardo que ele era um herói. Jones estava com tanta raiva que não conseguia mais falar e Bonham ria histericamente. Plant, que havia mergulhado de cabeça no banco do motorista para tentar brecar o carro com as próprias mãos, achava que Cole deveria ser despedido por seu comportamento irracional. Ele nunca mais confiaria totalmente no empresário a partir desse dia.

Seus pais sempre quiseram o melhor para você. Um trabalho respeitável atrás de uma mesa, o tipo de coisa que lhe daria a segurança que eles próprios tinham almejado durante os anos de guerra. Você entendia, mas as coisas não funcionavam assim para você, por que não conseguiam aceitar isso? Eles simplesmente não entendiam. Mesmo quando você tentava falar com eles direito, sem perder a cabeça e desistir no meio da conversa, simplesmente não ouviam. Seu pai dizia uma coisa, sua mãe dizia outra. Você falava outra vez. A conversa dava voltas. Girava em torno de seu cabelo. Que nem era tão comprido. Ninguém mais usava cabelo curto, por que você deveria usar? E quando vocês não estavam discutindo, pouco falavam um com o outro, ficavam sentados à mesa comendo, mal pronunciando uma palavra. Seu pai nem olhava para você.

Anos depois, você iria romantizar esse frio período de sua vida. "Só me atrevia a ir para casa à noite porque meu cabelo estava bem comprido", você diria sorrindo. "Por isso resolvi sair de casa e começar minha genuína educação, indo de um grupo para outro, aprofundando meu conhecimento do blues e outras músicas de peso." Mas não seria tão simples. Na época em que saiu da escola, tinha uma apresentação regular no Seven Stars Blues Club, cantando algumas músicas se e quando o grupo da casa, o Delta Blues Band, deixava. Seu pai até concordava em levar e trazer você de carro uma vez por semana. Você sonhava com a noite em que ele ficaria para ouvir seu repertório — ver você interpretando "I've got my mojo working" ou "Route 66" — e mudaria de ideia, mas sem chance, cara. Mesmo quando se apresentava com um músico com guitarra acústica em um clube folk tocando "Corinna Corinna" ou "In my time of dying"', dos dois primeiros álbuns de Dylan, coisa que nada tinha a ver com Beatles ou música pop, seu pai ainda olhava para aquilo como se fosse uma grande perda de tempo.

De qualquer forma, você não se importava com o que seu pai pensava, não mesmo. No final de 1964, o corte de cabelo estilo Beatles já era. Em vez disso, você usava um cabelo armado e ficava na frente do espelho penteando-se com um daqueles pentes especiais de barbeiro com navalha. Se os seus colegas o vissem, chamariam você de bicha, mas você não ligava.

Ficava legal e as garotas adoravam. Seu cabelo loiro encaracolado agora chegava aos ombros. Você tentava disfarçar o comprimento com gel, mas ainda continuava ouvindo umas boas do seu velho. Não era só em casa, acontecia o mesmo nas ruas, no pub, *no ônibus. "Corta esse cabelo", era o mais comum. "Bicha louca!" ou "Puta bichona!" Mas em vez de isso fazê-lo desistir, lhe dava ainda mais vontade de provocar. Você se fingia de efeminado no palco, requebrava, sorria sempre que captava o olhar de uma das garotas que se amontoavam na frente. Os namorados, mais atrás, com seus cabelos certinhos, olhavam enojados. Às vezes, eles iam atrás de você depois do show. Felizmente você era alto e bom de papo, senão haveria ainda mais namorados irados atrás de você.*

Mas você teve de ser forte quando seus pais o obrigaram a ir a uma entrevista para um "trabalho decente" como trainee *de contabilidade, carreira que deveria seguir quando terminasse a faculdade. Em 1965, quando saiu da faculdade, você começou a trabalhar naquele escritório horroroso, chato, horrível. Mas não ia cortar o cabelo. Colocaria ainda mais gel e esconderia o resto na gola. E ainda saía quase todas as noites para cantar ou assistir a outros cantores, aparecendo no trabalho no dia seguinte acabado, vendo os números das calculadoras dançar diante de seus olhos vermelhos. Depois de duas semanas no emprego, eles o chamaram num canto para dizer que não o consideravam apto para a função.*

Ótimo. Quem se importava com o que pensava um bosta de terno? Você só se importava com o que pensava o público, as pessoas da plateia e os outros músicos e cantores que estava conhecendo e com quem se encontrava à noite, mentindo sobre sua idade, sua falta de experiência, tentando se entrosar com um pessoal que era difícil de conhecer a menos que, de alguma forma, já fosse um deles, e você queria desesperadamente ser. Por isso se concentrou no seu canto. Começou a parecer menos um colegial nervoso e mais o que achava que deveria ser. Com menos maneirismos, mais pé no chão, mais autenticidade; começou a abrir os ombros e a mostrar mais energia. Quanto mais fazia isso, mais sua confiança aumentava. Você sabia que tecnicamente não era tão bom, nem saberia como ser caso alguém não

lhe dissesse, não lhe ensinasse. Mas o que você queria fazer ninguém poderia lhe ensinar: uivar como Howlin' Wolf, fazer a respiração ofegante de Bukka White, sussurrar como Elvis e gritar como Little Richard. Sua voz não era pura como a deles, você sabia disso, sabia que não conseguia segurar uma nota como Roy Orbison — quem conseguia? Mas sabia o que procurava e estava chegando lá, você sentia isso todas as vezes que segurava o coração, que quase saía pela boca, e subia em um palco. Você aprendeu a segurar o microfone, a afastá-lo da boca nos refrões, a aproximá-lo durante os versos, vendo como um gemido ou um suspiro podiam ser tão eficientes quanto um grito estrangulado. Como um grito estrangulado às vezes podia ser melhor do que qualquer coisa...

"EU TINHA UM LONGO caminho pela frente em relação à minha voz", Robert Plant diria sobre primeiros dias do Led. "Mas, ao mesmo tempo, o entusiasmo do trabalho com a guitarra de Jimmy era enorme. Ele era muito atrevido também. Tudo se encaixava para construirmos uma marca. Estávamos descobrindo o que rendia mais para nós e para as pessoas." Quando eles voltaram para Los Angeles para tocar no Whisky A Go Go, os boatos corriam soltos mesmo antes do lançamento do álbum. As rádios FM começavam a tocar as cópias que haviam recebido antecipadamente, formavam-se multidões do lado de fora dos camarins todas as noites, as lindas garotas estavam tão interessadas quanto os rapazes de rosto sério que, agora, iam às lojas para encomendar seus discos.

Embora Los Angeles ainda não fosse a cidade mais importante dos Estados Unidos para a indústria fonográfica — estava em terceiro lugar, atrás de Nova York e São Francisco —, o Whisky era o primeiro local de prestígio da turnê. A banda iria dividir cinco noites com Alice Cooper, e esperava-se que a nata do mundo da música fosse aparecer. Ironicamente, foi a primeira vez na turnê que a banda não encarou sua apresentação com o nervosismo incomum que normalmente os acometia. Apesar de cientes da importância daquelas apresentações, eles estavam tão encantados com a cidade — o

tempo magnífico, as garotas lindíssimas, a atmosfera relaxada e a tranquilidade das pessoas — que a ideia de tocar no Whisky por cinco noites era vista quase como um intervalo, um aquecimento para a tarefa muito mais árdua que viria em seguida, quando tocariam em São Francisco.

O local em si deixou-os ainda mais animados. Ficava em um edifício na, Sunset Boulevard, que havia sido uma filial do Bank of America — daí sua pintura verde industrial —, com as saletas onde antes ficavam os cofres e as mesas reformadas para abrigar um pequeno palco ladeado por alto-falantes enormes. Para completar o cenário, uma série de gaiolas de vidro com garotas de minissaia se revezando e dançando a noite inteira; era o tipo de lugar que o Led gostaria de frequentar mesmo que não estivesse se apresentando ali. E eles teriam cinco noites para aproveitar. Jimmy, em especial, que havia tocado ali antes e sempre gostou de Los Angeles, estava em seu elemento, apesar de ainda sentir as sequelas da gripe.

Com a semana pela frente, a banda se instalou no Chateau Marmont e começou a se familiarizar com as redondezas. Embora não se portassem como donos da cidade, o que fariam em breve, a banda aproveitou para relaxar. As drogas ainda não eram um problema. Segundo Richard Cole, havia “muita maconha” e “de vez em quando, uma ou duas cheiradas de cocaína”. Mas, nesse estágio, o álcool ainda era a única “intemperança de todos os dias”. “John Paul gostava de gim-tônica. Robert bebia mais vinho e, às vezes, uísque. Jimmy gostava de Jack Daniel’s. Mas Bonzo e eu não éramos muito exigentes. De Drambuie a cerveja e champanhe, tomávamos qualquer coisa...” O resultado foi que os quatro, tão diferentes em seu modo de ser, estavam se tornando próximos de um modo que não teria sido possível em quaisquer outras circunstâncias. Isso se mostrou mais evidente no palco quando Plant, aliviado por não ter que ser comparado a mais ninguém, começou finalmente a sair da concha. Caminhando descalço pelo palco todas as noites, parecia que ele decidira viver como os indígenas; mas ele estava apenas fazendo o que podia para tentar relaxar e lembrar que era, como ele diz agora, “um *hippie* do Black Country”, por mais distante que se sentisse do conforto de casa durante a viagem. “Como artista, eu poderia ter ficado

enrustido, agarrando o microfone com uma grande faixa dizendo ‘Desculpe’ acima da cabeça”, ele disse. Mas foi em Los Angeles, onde seriam a atração principal por direito próprio pela primeira vez nos Estados Unidos, que “as coisas começaram a acontecer”.

Fora do palco, Plant e Bonham ainda andavam grudados. Os dois, cada um à sua maneira, mal podiam esperar para voltar para casa: sentiam falta das esposas e dos filhos; estavam assustados com sua primeira turnê pelos Estados Unidos; permaneceram enfiados no bangalô usado por Burl Ives, enquanto Ricardo ficou em outro com Page, e Jones dividiu espaço com Kenny Pickett. “Era um pouco como estar em uma nave espacial”, Plant me contou depois. “Nós crescemos juntos, embora nunca tenhamos sido muito semelhantes. Mas tínhamos bases comuns que começamos a compartilhar e percebemos, com o tempo, que tínhamos de fazer essa coisa funcionar.”

Page e Jones, que eram mais experientes, sabiam lidar melhor com tudo aquilo: os dois defendiam seu próprio espaço, seguiam caminhos separados assim que se registravam em um hotel; eram os parceiros seniores não oficiais do quarteto. “Havia também a divisão norte-sul e muitas provocações”, lembrou Jones. “Eu acho que Robert ainda estava deslumbrado conosco. Para ele, os músicos de estúdio eram figuras sombrias, que fumavam cachimbo, liam *Angling Times*. Ele nunca soube o que pensar de mim e até certo ponto ainda não sabe.” Mas se alguns dos membros pareciam mais iguais do que os outros, havia um claramente no comando. “Jimmy ficava em um quarto e nós três em outro!”, Jones lembrou rindo. “Mas mudamos isso bem depressa.” No entanto, como era o único que já viajara pelos Estados Unidos, Page tendia a cultivar a imagem de figura solitária, embora, às vezes, saísse com Peter Grant em busca de antiguidades.

Por isso, embora os shows do Whisky tenham ido bem, as principais lembranças da banda são as “andanças de quando não estavam no palco”, como diz Plant. Ao ser perguntado depois sobre quais eram suas melhores recordações daquela viagem a Los Angeles, ele simplesmente riu. “Foi como se eu tivesse dezenove anos e nunca tivesse sido beijado!” Foi, basicamente, “a primeira vez que vi um policial com uma arma, a primeira vez que vi um

carro com seis metros de comprimento... encontramos muita gente divertida. As pessoas nos deram as boas-vindas ao país e iniciamos um caminho de pura diversão atirando ovos de um andar para o outro, fazendo guerra de água e todas essas brincadeiras típicas de um garoto". Como ele resumiu: "Foram somente os primeiros passos para aprender a ser malucos".

De Los Angeles, a banda foi de avião para São Francisco, para a primeira das três noites no Fillmore West. Peter Grant já estava esperando por eles — e também Maureen Plant, a esposa apaixonada de Robert que havia sido autorizada a se juntar a eles. Grant ficara sabendo das inseguranças de Plant e precisava que ele estivesse feliz e em sua melhor forma para esses shows — São Francisco era a grande *kahuna*. Plant era um leonino típico, vestindo-se diante do espelho, andando com aquele jeito desinibido de "*hippie* do Black Country". Mas, quando os leoninos se sentem inseguros, começam a desmoronar, e G temia que Robert, apesar de saber o quanto eram importantes as apresentações em São Francisco, pudesse estragar tudo. Plant me contou: Peter Grant disse "se não conseguirem se sair bem em São Francisco, no Fillmore West, diante da nata da música americana, se vocês não derem um chute no saco dos caras, a banda não vai conseguir outra turnê". Ele ri meio envergonhado dessa lembrança. "Faltava um pouco de confiança a Robert", disse Grant, que admitiu ter "escondido todas as críticas negativas" para que o cantor não as visse.

Seria também no Fillmore West que eles conheceriam o já lendário agente Bill Graham, figura proeminente em toda a história do Led Zeppelin nos Estados Unidos. Nascido Wolodia Grajonka, em 1931, em Berlim, sobrevivente de uma família judia, Graham escapou dos nazistas aos dez anos fugindo de um orfanato em Paris e indo a pé até Marselha, de onde saiu em um navio para Nova York. Refugiado europeu que quase não sabia falar inglês, adotou o nome mais americano de William Graham e teve de se virar. Cresceu nas ruas do Queens e do Brooklyn e começou a trabalhar como garçom no Catskill mal entrou na adolescência. Depois lembraria que foi lá que aprendeu o valor de um serviço bem-feito. Essa percepção conquistaria a simpatia do público frequentador dos concertos que passou a promover

depois de ter economizado e comprado uma passagem para a costa norte da Califórnia, onde começou a administrar seus próprios “entretenimentos noturnos” (embora os músicos por cima dos quais costumava passar nem sempre vissem as coisas desse modo).

Em 1966, ele passou a presidir dois dos espaços mais lendários da música ao vivo da época: o Fillmore Auditorium, em São Francisco — chamado Fillmore West —, e seu equivalente em Nova York, o East Coast. Foi como patrão nos dois Fillmores que Graham revolucionou praticamente sozinho a indústria dos concertos de rock nos Estados Unidos. Antes de Graham, os empresários eram pessoas inescrupulosas, vendedores de carros usados disfarçados que alugavam um salão, por pior que fosse, e o enchiam com o maior número possível de grupos, usando sistemas de som alugados de baixa qualidade. Reuniam a garotada como se fosse gado, comandavam um negócio que dava muita grana e mudavam rapidamente de lugar. Primeiro empresário a identificar a emergente cultura do rock pelo que era, enxergando seu potencial além do ganho rápido, Graham começou produzindo a apresentação inaugural de uma série de shows beneficentes para a San Francisco Mime Troup. Sua ideia era muito simples — entretenimento de qualidade com produções caprichadas —, e fez sucesso rapidamente entre a nova geração antimaterialista dos frequentadores de shows. Paralelamente ao seu rival Chet Helms, do Family Dog, que tinha ideias muito semelhantes, as casas de Graham foram as pioneiras em popularizar shows leves e a produzir cartazes especialmente para a ocasião. Foram também as primeiras a produzir mercadorias confeccionadas para a venda em suas casas e a realizar turnês estaduais e eventos em larga escala como as *extravaganzas* de ano-novo, que logo ficariam famosas com sua banda favorita de São Francisco, o Grateful Dead.

Qualquer um que interpretasse mal esses empreendimentos e o tomasse por um proto-hippie estaria muito enganado. Como Peter Grant, Graham tinha surgido na época do faroeste no cenário musical. Com frequência, era visto aos berros no telefone ou gritando na cara de alguém, assustando muitos dos possíveis clientes. Não porque gostasse de intimidar, mas porque, como

ele dizia, “seguia rigorosamente seus princípios”. Como Grant, esse lutador casca grossa talvez fosse um indivíduo inseguro com medo do fracasso.

Mac Poole lembrou-se de Bonzo contando como em algumas noites da turnê americana ele se habituara a tocar sem amplificação adequada. Ele até encarava aquilo como um distintivo de honra: o baterista que batia tão forte que não precisava de microfone. Poole lembrou-se de Bonham dizendo que havia se vangloriado com Graham: “É por isso que tenho um bumbo de 66 centímetros, não preciso de microfone!”. Ao que Graham respondeu duramente: “Escute, filho, se não tiver um microfone, você não será ouvido além da terceira fileira, por mais força que use na bateria. Agora vá atrás de um maldito microfone”. Bonham fez o que ele mandou. O resultado, Jones lembrou mais tarde, foi que o Fillmore se transformou no “primeiro marco. Eu me lembro de que, no momento em que começamos o show, havia apenas algumas pessoas lá, pensando: ‘Quem são vocês, afinal?’. Transformamos uma multidão indiferente em pessoas receptivas e acolhedoras”.

Os *headliners* eram Country Joe & the Fish, e o Taj Mahal era o grupo de abertura. Não que alguém se lembrasse muito dos dois no dia seguinte, depois que o Led acabou estraçalhando a cabeça do público. Essa seria uma lembrança guardada com carinho por todos eles. “Em certos aspectos, os primeiros shows americanos que fizemos em lugares como o Fillmore eram mais verdadeiros para mim”, Plant me contou, em 2003, “porque eram mais fáceis de entender. O público tinha três noites por semana, em que todos os grupos da cidade apareciam e tocavam, de Steve Miller Band a Rascals e Roland Kirk. Havia uma enorme flexibilidade de escolha, e você tinha que se apresentar e ser avaliado pelo que era.” Como observou Page: “O interesse inicial foi em parte despertado pelo fato de eu ter feito parte dos Yardbirds, e muitos americanos gostavam do grupo e queriam saber o que Jimmy Page estava fazendo agora. Mas, então, quando eles viram o que tínhamos a oferecer... Quer dizer, o Led Zeppelin era um negócio assustador! O conceito de música psicodélica estava circulando, mas ainda não se concretizara. É por isso que o Led deu certo: havia urgência em conhecer a maneira como tocávamos. Estavam todos relaxados e nós chegávamos e os acertávamos

como um trem expresso”. O Fillmore West representou o momento em que “eu soube que tínhamos ultrapassado a barreira. Houve outras apresentações, como a do Boston Tea Party e do Kinetic Circus, em Chicago, lugares que infelizmente desapareceram, em que a resposta foi tão incrível que sabíamos que tínhamos deixado nossa marca. Mas depois da apresentação em São Francisco, foi só *bang*!”.

QUANDO OLHOU PARA TRÁS, foi como se conhecesse Jeff desde sempre. Não era verdade, vocês nem moravam perto um do outro quando crianças. Mas ele foi o primeiro guitarrista que você conheceu, tinha a sua idade e gostava das mesmas coisas, como o guitarrista de Gene Vincent, Cliff Gallup, que era grande e gordo e devia estar com pelo menos quarenta anos, mas era o único que tocava realmente rápido naquela época. Você e Jeff gostavam muito dele — dele, de Scotty Moore e de James Burton. Era como se ninguém mais tivesse ouvido falar deles até Jeff chegar. Conversando sobre eles, vocês dois trocavam fraseados, mostrando um para o outro como fazer.

Foi a irmã de Jeff, Annette, quem juntou vocês dois. Foi ela quem falou a você sobre o irmão que havia feito a própria guitarra. “É mesmo?”, você disse. “Diga para ele aparecer um dia.” E, então, ele apareceu e ficou parado na porta com a guitarra feita em casa. Ele parecia meio engraçado, mas “quando começava a tocar” era muito bom, derrubava o solo de James Burton em “My babe”, de Ricky Nelson. Você se juntou a ele, tocando na Gretsch cor de laranja, mas sem fazer muito alarde, para que ele se sentisse à vontade. Foi muito legal.

Jeff — Geoffrey Arnold Beck — era de Wallington, pertinho de Epsom. Outro garoto de fala mansa do Surrey que cantava no coro da igreja. Um dia, ele pegou emprestada uma guitarra de um amigo da escola. Quando a devolveu, as cordas estavam todas quebradas. Como não tinha dinheiro para comprar um novo conjunto de cordas, ele as refez usando as cordas de um piano velho que utilizava nos aeroplanos que montava. Você riu quando ele lhe contou isso. Jamais ousaria fazer uma coisa dessas! Quando ele disse

que já havia participado de alguns shows e tocado em uma feira aos catorze anos, fazendo "Be bop-a-lula", você começou a olhá-lo de modo diferente. Ele não era do seu time, é claro, mas dava para vê-lo chegando lá, dando o sangue para conseguir. Agora ele estava no Wimbledon Art College, onde você ouviu falar dele pela primeira vez. Você estava no Art College de Sutton, escola em que estudava a irmã de Jeff. "Você precisa conhecer o Jimmy, um magrela esquisito que toca uma guitarra esquisita como a sua", ela vivia dizendo.

Quando você contou ao Jeff que já havia tocado com uma banda, viajado pelo país, ele não soube o que dizer. Perguntou como... quando...? Você revelou como apareceu aos catorze anos no programa infantil All Your Own *com alguns colegas da escola, tocando uma música skiffle que havia descoberto — não ria —, "Mama don't allow no skiffle around here", seguida de uma música do Leadbelly: "Cotton fields". Huw Wheldon, o apresentador almofadinha, tinha perguntado se você tocava outros estilos. "Sim", você respondera, olhando para ele como se fosse surdo ou coisa do gênero. "Guitarra espanhola." Não era a resposta certa, e o velho perguntou se você iria continuar tocando skiffle quando saísse da escola. Você disse que não e o cara perguntou: "O quê, então?". Você respondeu que poderia trabalhar num laboratório de biologia. Jeff riu ao ouvir isso. Mas era verdade, e você contou que terminara a escola aos quinze anos com notas boas o bastante para tentar uma vaga de estagiário como técnico de laboratório.*

A música era mais um hobby nessa época. Mas, depois da escola, as coisas começaram a mudar. Você começou a mudar. Perdeu a virgindade "em um dia de verão" quando "passeava pelo campo de mãos dadas com essa garota. Foi a primeira vez que me apaixonei". Agora Jeff não sabia para onde olhar, voltou a dedilhar a guitarra. Por isso você mudou de assunto e vocês falaram de como os dois tinham escapado do serviço militar, extinto apenas alguns dias antes de completarem dezessete anos! Uau, imagine só! Que seu primeiro grupo de verdade depois da escola se chamava Redcats, uma pequena banda que acompanhava Red E. Lewis, um cara mais

velho que se apresentava semanalmente no Epsom's Ebisham Hall, onde tudo começou. Até então, você tocava com quem deixasse. Você e grupos como Chris Farlowe and the Thunderbirds, cujo guitarrista, Bobby Taylor, era o único músico inglês que você já tinha visto — fora Hank Marvin na televisão — com uma Stratocaster. O Dave Clark Five também tocou lá, mas isso foi antes de "Glad all over", e você estava na banda de apoio. Foi nessa noite que Chris Tidmarsh viu você. Chris era o líder dos Redcats — o próprio Red E. Lewis! Como Gene Vincent and the Blue Caps, só que não tão bom, obviamente, mas ainda assim muito bom. Você ainda estava esperando uma resposta do laboratório quando ele lhe ofereceu um teste numa sala que ficava em cima do pub *em Shoreditch. Você ainda tocava a Futurama, mas Chris disse que você foi bem e lhe ofereceu o trabalho. "Caramba!", você disse. Os Redcats não tocaram apenas em Epsom, mas também em Londres! Falava-se até que iriam gravar discos, embora Chris tivesse dito que você não precisaria participar de nada daquilo, só dos shows. Você não se importava. Ele disse até que falaria antes com seus pais, o que era incrível, para dizer que ficaria de olho em você e que não precisavam se preocupar com o trabalho no laboratório, pois logo você estaria ganhando muito mais dinheiro tocando no grupo.*

Então, tudo mudou de novo quando Chris decidiu que as coisas com Gene Vincent não estavam funcionando e mudou o nome para Neil Christian e rebatizou a banda como Crusaders. Ele disse que você também precisava de um nome novo, que passou a ser Nelson Storm. Foi a primeira vez que você realmente começou a entender o que era ser um pop star. Quando as garotas passaram a notá-lo e você teve dinheiro de verdade no bolso, foi de fato bom, muito bom. Mas logo começou a cair na real quando se viu andando para cima e para baixo pelo país, tocando todas as noites, apresentando músicas de Chuck Berry e Bo Diddley, velhos blues. Jeff olhou para você cheio de inveja, mas não tinha ideia de como era. Naquela época não havia a M1, só uma porção de estradinhas sinuosas que davam em lugar nenhum, muitos pneus murchos, baterias descarregadas e garrafas vazias. Tocava para um bando de festeiros que só queriam dançar, que não sabiam

o que era blues. Mudava de roupa em banheiros, dormia na parte de trás de uma perua horrível, vomitando enquanto os outros olhavam e riam. Você era apenas "o garoto", o bebê do grupo, e, apesar de terem certeza de que você sabia tocar, os malditos ficavam com todos os microfones. "E então?", Jeff perguntou, os olhos ainda arregalados. Você não aguentou mais. Continuou adoecendo e simplesmente não aguentou mais. Juntou suas coisas e foi para a faculdade de artes. Ainda gostava de tocar, mas ficou quieto para o caso de alguém querer que você tocasse na hora do almoço. Então, conheceu Jeff, que se tornou mais um irmão do que melhor amigo; uma irmandade entre dois garotos que não tinham seus próprios irmãos. E o interesse pela guitarra começou a voltar.

Agora que conhecia Jeff, de repente, não era mais só Scotty Moore ou James Burton ou Cliff Gallup ou mesmo Elvis, era todo o tipo de coisas, dos clássicos ao folk e ao blues. Especialmente o blues. Otis Rush e "So many roads": dava frio na espinha. LPs como o American folk festival of the blues, *com Buddy Guy — inacreditável! Ou o fantástico* Live at the regal *de B. B. King. Ou qualquer coisa de Freddie King e Elmore James, simplesmente chocante! Sem esquecer Hubert Sumlin, que você adorava. Hubert Sumlin, cuja guitarra era igual à voz de Howlin' Wolf, sempre a frase certa na hora certa... "Killing floor", "How many more years"... O blues era a conexão para outro mundo, pessoas diferentes, mais como você e Jeff. A primeira vez que você encontrou Mick e Keith foi em um festival de blues, em algum lugar no norte. Isso aconteceu muitos anos antes dos Stones. Encomendava dos Estados Unidos os discos que não conseguia comprar nas lojas, fazendo pedidos postais para gravadoras como Excello, Aladdin, Imperial e Atlantic. Muito antes que gravadoras britânicas como a Pye lançassem um pouco de Howlin' Wolf ou Muddy Waters como parte de sua série intitulada International R&B.*

Foi o blues que trouxe você de volta para o mundo da música. A faculdade de artes era legal, mas, uma noite, depois de algumas semanas, você se viu levantando para tocar no Marquee com a nova banda de Cyril Davies, a All Stars. Você conhecera Cyril quando ele e Alexis Korner saíram

do conjunto de jazz de Chris Barber. Juntos, eles tinham formado a Blues Incorporated, que era basicamente Cyril na escaleta, Alexis na guitarra e quem mais quisesse se juntar a eles e tocar. Isso aconteceu naquele clube divertido em Ealing, entre uma joalheria e a casa de chá ABC. *Você encontrava todos os tipos por lá, Charlie Watts, Brian Jones, Ray Davies, Paul Jones, Dick Taylor.*

Cyril convidou você para a banda quando ele se separou de Alexis e tudo recomeçou em uma noite de terça-feira no Marquee. Você gostou, mas ainda estava com Neil Christian na época e, além disso, a ideia de deixá-lo para se juntar a Cyril, então ficar doente de novo e desapontá-lo mais uma vez era demais. Cyril era um sujeito mais velho, não o tipo de cara para a gente decepcionar. Quando Mick Jagger o procurou para ter aulas de gaita, Cyril olhou para ele e disse: "Coloque na boca e assopre!". Só quando estava no Marquee, uma noite, e Cyril mandou você tocar com o que eles chamavam de banda do intervalo — um bando de amigos de Cyril, basicamente —, foi que você tocou com ele. Por quinze minutos aqui e ali — às vezes Jeff e Nicky Hopkins entravam —, porém, depois de uma dessas apresentações, alguém apareceu e perguntou se você queria gravar um disco. É claro que queria! E antes de perceber, estava fazendo todas essas gravações à noite, enquanto ainda ia para a faculdade durante o dia. Os caminhos então se cruzaram e você não teve mais escolha.

UM DIA DEPOIS DO último show em São Francisco, foi lançado o álbum *Led Zeppelin*. Nenhum dos membros da banda conseguia resistir à tentação de ir a uma loja de discos sempre que podia só para ver como era estar nas prateleiras da seção "Lançamentos". A arte da capa mostrava uma cópia Warholian de uma foto tirada do dirigível Hindenburg quando ele pegou fogo durante um voo em 1937, que resultou na morte de 35 de seus 97 passageiros; o nome "Led Zeppelin" aparecia no canto esquerdo e o logotipo da Atlantic no canto oposto, à direita. Imagem muitas vezes descrita como fálica, referência cínica à condição de banda não intelectualizada entre os críticos de

rock esnobes, era uma imagem simplesmente cheia de ação para as pessoas que compravam o álbum e que refletia a natureza “explosiva” de seu conteúdo — sua real intenção.

George Hardie, que criou a imagem a partir da foto original em preto e branco, a interpretou dessa maneira. Aluno da Royal Academy of Art, que havia trabalhado com o fotógrafo Stephen Goldblatt na capa de *Truth* — “Eu o ajudei com a tipografia” —, Hardie sugerira originalmente uma imagem sequencial de um zepelim no meio das nuvens “com base em um desenho que eu vira em São Francisco”. Mas Page não gostou. Ele já tinha a imagem que queria, mostrando a Hardie a foto do zepelim em chamas de um livro da biblioteca, dizendo a ele para “recriá-la”. Hardie fez isso “ponto por ponto”, usando uma caneta Rapidograph. (A arte rejeitada de Hardie acabaria aparecendo, sem os créditos, como uma composição de sóis e nuvens no segundo álbum do Led.) Hardie recebeu a quantia fixa de sessenta libras pelo trabalho, uma ninharia, por um álbum que venderia milhões. Mas esse foi seu pontapé inicial nessa área, e ele foi trabalhar para a Hipgnosis, empresa que se tornaria famosa nos anos 1970 por fazer capas de álbuns para Led Zeppelin, Pink Floyd e muitos outros. Atualmente, ele trabalha como ilustrador e professor na Universidade de Brighton. (É interessante notar que, como que para mostrar que não guardavam ressentimentos, as fotos da contracapa foram tiradas por Chris Dreja.)

Como o álbum só sairia na Grã-Bretanha em março, a banda estava ansiosa por descobrir o que os americanos fariam com sua música agora que podiam levá-la para casa e ouvi-la com calma. A resposta foi uma divisão clara entre o público geral, que adorou o trabalho, e a imprensa musical americana, que não gostou. A crítica que deu início à onda foi a de John Mendelssohn, da *Rolling Stone*, cuja descrição apontava o Led Zeppelin como o parente pobre de *Truth*, e acusava a banda de oferecer “pouca coisa que seu irmão gêmeo, o Jeff Beck Group, não tivesse dito tão bem ou melhor três meses antes”. Em seguida, retratava Page como “um produtor muito limitado e compositor fraco, com músicas sem imaginação”, caracterizando os vocais de Plant como “gritos histriônicos e pouco convincentes”,

desdenhando de “Good times bad times” como um “lado B dos Yardbirds” e chamando “How many more times” de “monótona”. Concluía afirmando: “Em sua disposição para desperdiçar talento considerável com um material descartável, o Led Zeppelin produziu um álbum que é uma triste lembrança de *Truth*. Como o Beck Group, eles estão perfeitamente dispostos a se transformar em uma dupla (ou, para ser mais exato, em um homem e meio)”.

Esses sentimentos foram compartilhados por outros críticos, apesar de expressos sem tanta veemência, mas foi a acusação de seguir os passos de Beck o que mais uma vez magoou Page, que não previra a capacidade de eles juntarem tão rapidamente as “influências compartilhadas” nos dois álbuns, ou de expressar tanta hostilidade em relação a essa ideia. Esse foi o início de um relacionamento amargo entre o Led Zeppelin e a imprensa musical — e entre Jimmy Page e certos jornalistas, em particular —, que continuaria por toda a existência da banda, e além, até os dias de hoje. “Eu ficava irritado quando as pessoas comparavam nosso primeiro álbum ao do Jeff Beck Group e diziam que eram conceitualmente parecidos”, Page ainda reclamava, quase dez anos depois, em uma entrevista para a revista americana *Trouser Press*. “Era um absurdo, um absurdo total. A única semelhança entre eles era o fato de nós dois termos vindo dos Yardbirds.” Como observou John Paul Jones, parecia que a maioria dos críticos já tinha decidido o que pensar a respeito do Led Zeppelin antes mesmo de ouvir o álbum. Todos achavam que havia “muita promoção”, e não existia crime mais grave no final dos anos 1960. “Chegamos aos Estados Unidos e lemos a crítica da *Rolling Stone* sobre o nosso primeiro álbum, que nos tratava como outra banda inglesa super-promovida. Não dava para acreditar. Na nossa ingenuidade, achávamos que tínhamos realizado um bom álbum e estávamos fazendo tudo certo, e, então, despejam todo esse veneno sobre nós. Não conseguíamos entender por que, ou o que havíamos feito para eles. Depois disso, passamos a ser muito cautelosos com a imprensa, e isso se transformou numa situação como ‘o ovo e a galinha’. Nós os evitávamos, e eles começaram a nos evitar. Foi porque fizemos muitos shows que nossa fama circulou como boa banda ao vivo.”

Como diz Jones, não dá para negar a importância da reputação da banda

ao vivo nesse estágio ou o fato de Peter Grant ter conseguido colocá-los em uma turnê pelos Estados Unidos tão cedo, antes mesmo do lançamento do disco. Se tivesse esperado pelo veredito da crítica, talvez o Led Zeppelin jamais tivesse feito uma turnê naquele primeiro ano. Em vez disso, a crítica da *Rolling Stone* e de outros chegou quando o Led já estava em ascensão. As apresentações iam tão bem que outras bandas muito mais conhecidas estavam se recusando a entrar depois do Led no palco, e uma segunda turnê pelos Estados Unidos já estava sendo programada para a primavera, quando a Atlantic pretendia lançar o primeiro compacto da banda.

No dia 28 de janeiro, eles voltaram para a segunda apresentação no Boston Tea Party, um clube com quatrocentos lugares montado em uma sinagoga reformada. A grande rádio FM de Boston, a WBCN, estava tocando o álbum dia e noite, e as entradas para o show tinham se esgotado, com centenas de pessoas a mais se apertando no local. Quando a banda saiu do palco pela primeira vez naquela noite, tendo tocado por mais de uma hora, a multidão estava tão histérica que eles logo retornaram para mais 55 minutos de show, num total de doze bis com ovações em pé, muitas no meio das músicas. Mas, quando o grupo agradeceu e se encaminhou aos bastidores pela segunda vez, os fãs começaram a subir no palco e a gritar furiosamente para que voltasse. A banda, em pé a poucos metros de distância, não teve como recusar. Depois de fazer uma apresentação normal, e mais algumas improvisações, repetindo tudo outra vez e tocando mais reinterpretações, não tinham mais o que fazer. Rindo, transpirando, tossindo por causa do cigarro, Page perguntou aos outros: “Que músicas mais vocês sabem?”. Eles balançaram a cabeça, chocados. Mas a multidão não queria que eles fossem embora. Então, apresentaram versões improvisadas às pressas de “Good golly miss Molly”, “Long tall Sally”, seguidas de velhos *riffs* de blues que eles transformaram em outra coisa. Na quarta hora, desistiram de tentar fazer algo original e, exaustos, passaram a apresentar velhos sucessos dos Beatles, dos Stones, do Who, e a multidão não parava de bater o pé e pedir mais, mais, mais. Quando finalmente acabaram, depois de quatro horas e meia, encontraram Grant, o cara grandão que já vira tudo, chorando de alegria no

camarim. “Peter estava completamente em êxtase”, disse Jones. “Estava chorando, se é que você consegue imaginar isso, e nos abraçou. Ele nos ergueu a todos de uma só vez.”

Mas os críticos ainda não estavam convencidos. Jon Landau descreveu o show de Boston como “barulhento, violento e muitas vezes insano”. No entanto, ele reconheceu que o Led estava atraindo uma geração de fãs do rock mais jovem do que aquela a que ele pertencia, em que as epifanias políticas e culturais dos artistas do início dos anos 1960 como Dylan e os Beatles tinham sido tão importantes que não podiam deixar de sentir que tudo o que veio depois devia ser considerado nesse contexto. Ironicamente, John Lennon estava prestes a deixar os Beatles e inclinado a seguir uma direção oposta, tendo esgotado as possibilidades do rock pós-psicodélico que tanto defendera, mostrando-se favorável ao retorno da evocação “mais honesta” do rock dos bons tempos. “Não há nada conceitualmente melhor que o bom e velho rock’n’roll”, ele diria, em dezembro de 1970, a Jann Wenner, editor da *Rolling Stone*. “Nenhum grupo, sejam os Beatles, o de Dylan ou os Stones, fez melhor do que ‘Whole lotta shakin’ goin’ on’.” O Led Zeppelin, em muitos aspectos, seria a personificação viva desse sentimento. Como Page diria, em fevereiro de 1970, em uma entrevista para a *Record Mirror*: “Sinto que alguns grupos chamados progressivos foram muito longe com sua intelectualização personalizada da música *beat*. Não quero nossa música complicada por esse tipo de *ego trip*. Nossa música é essencialmente emocional, como as velhas estrelas do rock do passado. É difícil ouvir aqueles primeiros discos do Elvis e não sentir alguma coisa. Nossa música é simplesmente nosso espelho.”

Embora Landau e seus colegas coçadores de barba não aprovassem a excitação sem o peso de um ideal político que essa nova música estava causando, ele era astuto o suficiente para prever que a chegada do Led Zeppelin e das bandas que inevitavelmente o seguiriam representava um fenômeno cultural e musical que não se baseava mais no que ele e seus contemporâneos pensavam. “O Led forçou um renascimento da distinção entre popularidade e qualidade”, ele escreveria depois. “Quando as bandas

mais admiradas esteticamente eram as mais bem-sucedidas comercialmente (o Cream, por exemplo), a distinção era irrelevante. Mas o enorme sucesso comercial do Led Zeppelin, apesar de toda a oposição da crítica, revelou a profunda divisão no que antes era considerado um público homogêneo. Essa divisão agora se transformou em um gosto massificado e um elitista, ambos claramente definidos."

Ele estava equivocado, é claro, ao afirmar que a popularidade do Led se espalhava rapidamente a um custo artístico: a condensação de seu talento em um denominador comum de baixo valor, voltado para atrair o "gosto da massa". Porém, tendo apenas aquele primeiro álbum, que era uma porrada, mas com pouco material original, é fácil ver agora como o ruidoso e libidinoso show ao vivo do Led, em 1969, devia parecer primitivo para pessoas como Jon Landau. Numa época em que Dylan e os Beatles já não se dignavam a apresentar-se ao vivo e seus seguidores estavam se preparando para o "retorno ao jardim" de Woodstock, o êxtase desenfreado de uma execução do Led Zeppelin deve ter parecido irrelevante, na melhor das hipóteses, e uma ofensa, na pior. Ainda apegados aos ideais de uma década que agora chegava ao fim, eles simplesmente não entendiam. Era só visitar a antiga cidadela do *flower-power*, Haight-Ashbury, e observar como os malefícios da heroína haviam superado o aventureirismo do LSD para ver como a mensagem dos meios do rock havia sido mal recebida, mesmo quando a transmissão estava no auge, com bandas como o Grateful Dead e o Jefferson Airplane à mão para entregá-la. Por fim, numa época em que a ameaça de ser enviado para o inferno do Vietnã era a principal preocupação dos compradores de discos americanos com menos de 25 anos, a música do Led Zeppelin falava com eles de uma maneira que nenhum outro artista estava fazendo naquele momento. Quanto mais ignorante a banda parecesse aos criadores do "gosto elitista" da imprensa *underground* americana, mais amada era pelos jovens que estavam começando a comprar os álbuns às centenas de milhares. Os críticos podiam não aprovar seu álbum "muito barulhento", mas, em vez de anular o possível público do Led Zeppelin, provocou o efeito oposto, reclassificando-os como ícones de uma geração

mais jovem, mais sedenta de emoções. As novas rádios FM que se espalhavam pelos Estados Unidos não tinham essas objeções à música. Assim como a WBCN de Boston e a KSAN de São Francisco, outras rádios FM de Nova York, Los Angeles, Detroit e Chicago estavam tocando o álbum durante 24 horas, concentrando-se em "Communication breakdown", "Babe I'm gonna leave you" e "Dazed and confused". Com a rapidez dos críticos para derrubá-los, seu ímpeto ganhava cada vez mais força.

Ainda haveria outro ponto alto: sua primeira apresentação no Fillmore East, de Bill Graham, em Nova York, com duas noites: 31 de janeiro e 1º de fevereiro. Eles ficaram no Gorham Hotel, na West 55th Street, que, como o Marmont, tinha suítes equipadas com cozinha, o que o tornava uma pousada barata e popular para as bandas visitantes desde que fora descoberto no ano anterior pelo empresário do Who, Chris Stamp. Chegando de carro da Filadélfia, na manhã de 30 de janeiro, com três noites pela frente em Nova York, a banda se instalou. Era importante relaxar. Como em São Francisco, a apresentação em Nova York era ou tudo ou nada, talvez até mais importante. Sede da Atlantic, as apresentações estariam cheias de músicos, jornalistas, DJS e outros profissionais da área, e também seria a primeira oportunidade de Ahmet Ertegun e de Jerry Wexler conferirem seu investimento.

Eles iriam abrir uma apresentação que teria ainda na primeira noite Porter's Popular Preachers, e a atração principal seria o Iron Butterfly. Grant conseguiu dar um grande golpe quando puxou Graham de lado durante a passagem de som e lhe pediu um "favor especial": que colocasse o Led em segundo lugar na ordem das apresentações. "Faça isso pelo seu velho amigo", Grant disse, sorrindo e mostrando os dentes manchados de nicotina. Era a primeira grande apresentação da banda em Nova York — uma ocasião muito importante para eles —, e Grant queria "ver o Led e o Iron Butterfly se apresentarem na sequência" para saber como estavam seus "garotos" seis semanas depois de terem chegado aos Estados Unidos. Graham, que havia notado a poderosa reação do público em São Francisco e gostava da ideia de Grant lhe dever um favor, deu de ombros e disse: "É claro, por que não?".

Aliviado, talvez, pela perspectiva de não ter de entrar depois de uma

banda que já tinha a reputação de deixar a plateia saciada, o Porter's Popular Preachers não se importou com o arranjo de última hora. Mas, quando o Iron Butterfly soube da novidade, ficou irado. Tendo subido apenas recentemente para a condição de atração principal, e sabendo quanto o Led Zeppelin pressionara o Vanilla Fudge, o líder da banda, Doug Ingle, ameaçou não tocar, insistindo para que o Led abrisse o show ou fosse riscado da apresentação. Mas Graham não era homem de ser colocado contra a parede e respondeu que, se eles não quisessem continuar, pediria ao Led Zeppelin para tocar por mais tempo, algo que sabia que eles poderiam fazer perfeitamente.

O impasse permanecia enquanto o Porter's Popular Preachers arrumava seus equipamentos e o Led se preparava para entrar. Grant resolveu contar aos rapazes o que estava acontecendo. Eles estão com medo de vocês, Grant disse a eles. "Vão lá e expulsem os caras deste lugar!" A banda não precisava de encorajamento para roubar um show, mas, com a voz de Grant ainda zumbindo em seus ouvidos, eles arrasaram. Quando saíram do palco, noventa minutos depois, com os últimos acordes de "How many more times" ainda sacudindo as paredes, a multidão começou a bater o pé, gritando: "Zeppelin, Zeppelin, Zeppelin!". No meio do público daquela noite estava Paul Daniel Frehley (mais conhecido agora como Ace Frehley, guitarrista do Kiss), que, em 2007, disse à *Classic Rock*: "Aquele show no Fillmore East mudou a minha vida... [Jimmy Page] e Robert Plant arrebentaram". Os quatro membros do Iron Butterfly estavam profundamente contrariados, sentados no camarim, ouvindo os gritos e o barulho das pessoas batendo os pés. Segundo o malicioso Richard Cole, "o público ainda estava pedindo mais Led Zeppelin quando o Iron Butterfly começou a tocar".

Quando a banda voltou para a Inglaterra, no dia seguinte, estava na maior alegria que se possa imaginar. Em pouco mais de um mês e cerca de trinta apresentações, tinha deixado de ser a formação renovada dos Yardbirds que havia partido de Londres. Eles agora eram o Led Zeppelin, uma entidade completamente diferente, com pouquíssima semelhança com o passado; os caras mais novos do pedaço; odiados pelos críticos, talvez, mas adorados pelos fãs. Em troca, iriam proporcionar o melhor que o rock teria a oferecer

na próxima década. É claro que ninguém ainda tinha muita certeza do que poderia ser isso. Ninguém, exceto Jimmy Page, que estava convencido do potencial da banda desde o primeiro ensaio na Gerrard Street, seis meses antes, e de seu próprio destino muito antes disso. Tudo o que precisavam fazer agora, como haviam dito nos Estados Unidos, era continuar. O resto seria sopa, ele tinha certeza.

Até mesmo Robert Plant, ainda tão nervoso e inseguro em relação à sua posição no esquema do Led, começava a sentir seu destino se abrindo no palco. Em 1973, relaxando ao lado da piscina no hotel em Nova Orleans, ele disse a Lisa Robinson, da revista *Creem*: "Percebi qual era a do Led mais ou menos no final da nossa primeira turnê pelos Estados Unidos. No começo, não estávamos sequer na lista em Denver e, quando chegamos a Nova York, só estávamos atrás do Iron Butterfly, e eles não queriam entrar! Então, comecei a perceber uma pequena luz brilhando por dentro, passei a chacoalhar os quadris e a me dar conta de que era tudo uma viagem fantástica. Ainda não tenho muita certeza do que preciso fazer, mas estou fazendo".

O álbum *Led Zeppelin* estava no 90º lugar das 100 Mais nos Estados Unidos e continuava subindo firmemente quando a banda entrou no avião para voltar para casa depois daquela primeira turnê. Enquanto Plant, Bonham e Jones mal podiam esperar para falar com a família e os amigos sobre isso, Jimmy Page considerava a volta para a fria Inglaterra um anticlímax. Com o lançamento do álbum no Reino Unido já programado, havia sido elaborada uma turnê pelo país, embora em lugares ainda modestos. Isso não era suficiente para saciar a fome crescente do líder da banda. Ele achava que tinham deixado os Estados Unidos muito cedo, justamente quando precisavam avançar mais. Mas Grant garantiu que eles estariam de volta em poucas semanas e que, dessa vez, seriam a atração principal. Argumentou que era hora de tirar proveito em casa do lançamento nos Estados Unidos. "A volta dos heróis conquistadores e toda essa baboseira", ele ruminou, enquanto bebericavam champanhe no voo de volta para casa.

No entanto, o sucesso da banda nos Estados Unidos levou a mais

acusações de superpromoção, mas à maneira britânica. Era óbvio que eles tinham tido os ingressos "esgotados" nos Estados Unidos, rugiu a imprensa especializada, antes de "adquirir experiência" dando duro em seu próprio quintal durante o tempo que fosse necessário. Nem os Beatles nem os Stones ou qualquer outro artista nacional, incluindo Jimi Hendrix, um americano, tinham saído da Grã-Bretanha até deixar sua marca. O fato de o Led Zeppelin ter decidido colocar os Estados Unidos em primeiro lugar era uma prova de que era pouco mais que um grupo "fabricado", montado apenas para o sucesso comercial: pecado original até hoje; quase um crime capital em 1969. Jimmy mal podia acreditar no que estava ouvindo. "Parecia que não fazíamos nada direito, no que dizia respeito aos críticos", disse, balançando a cabeça. "Nesse momento, acho que desistimos da ideia de agradá-los." Mais uma vez, tudo dependeria da relação que a banda conseguiria estabelecer com o público nas apresentações ao vivo. Felizmente, essa era uma tarefa em que eles já haviam se mostrado soberbamente qualificados.

Entre 1º de março e 17 de abril, eles fizeram dezoito apresentações no Reino Unido. Também se apresentaram na Dinamarca e na Suécia. Dessa vez, tinham algo para promover, embora o álbum — lançado naquele mesmo mês — tivesse sofrido com a indiferença dos críticos. Houve uma importante exceção: a crítica da *Oz*, escrita por seu cofundador, Felix Dennis, com um início profético: "Muito raramente surge um LP que desafia a descrição ou a classificação imediata, porque é tão obviamente um momento decisivo do rock que só o tempo se mostrará capaz de colocá-lo numa perspectiva futura". De maneira ainda mais hiperbólica, a crítica prosseguia e previa que o impacto do álbum seria semelhante ao de outros lançamentos significativos como *Bringing it all back home*, de Bob Dylan; *Younger than yesterday*, dos Byrds; *Disraeli gears*, do Cream; *Are you experienced?*, de Hendrix; e até *Sgt. Pepper*, dos Beatles. "Esse álbum do Led Zeppelin é assim", concluía. Page gostou, mas não tanto. Até ele reconhecia que o *Led Zeppelin* não estava, musical ou culturalmente, na mesma liga de *Sgt. Pepper*. Plant, no entanto, ficou em êxtase. Ávido leitor da *Oz* e das companheiras de viagem na mesma linha como IT e *Friends*, ali estava o tipo de reconhecimento de

seus pares com o qual sempre sonhara. Quase compensava a pancada da *Rolling Stone*. (Quase. Essa era uma ferida que jamais seria inteiramente curada.)

Ao contrário dos Estados Unidos, o público aumentava lentamente, mas o dinheiro continuava escasso: às vezes apenas sessenta libras contra 60% do bruto; muitas vezes, apenas um fixo de 140 libras. Comparados com os lugares glamorosos onde haviam acabado de fazer grande sucesso nos Estados Unidos, os locais em que a banda estava se apresentando em casa não eram nada animadores: o clube Van Dike, em Plymouth, e a Wood Tavern, em Hornsey, não tinham absolutamente nada a ver com os Fillmores, East e West. Mas a autoconfiança do grupo estava alta. Mac Poole os viu tocando no Farx Club — salão nos fundos do *pub* Northcoat Arms em Southall, em Londres, no dia 30 de março. Sentado com a banda após o show, ele lembra-se de Plant dizendo algo sobre ter comprado uma casa e estar precisando de carpetes novos. "Eu disse a ele: 'Não me preocuparia com os carpetes, Rob, acho que você vai mudar de novo'. Apesar de não conseguir ouvir John ou Planty porque Jimmy e John Paul estavam fazendo mais barulho do que tudo naquela noite, havia algo na banda, eles tinham uma vibração incrível, e eu sabia que aqueles caras iriam fazer coisas maravilhosas. Eu disse: 'Não sei por quê, mas acho que todos vocês vão acabar em mansões'. Rob disse: 'Espero que você esteja certo'."

Poole relembrou a bateria impressionante que Bonham tocava nessas apresentações. Depois, o baterista lhe mostrou vários pares de baquetas extras que a Ludwig havia feito especialmente para ele depois de saber que quebrava muitas delas — às vezes duas ou três por noite. O baterista do Vanilla Fudge, Carmine Appice, de quem Bonham havia se aproximado durante o período em que o Led tocou com eles, telefonara para Bill Ludwig e sugerira que a empresa oferecesse ao jovem baterista do Led o mesmo apoio que ele, Appice, já recebia, incluindo uma grande bateria feita sob encomenda. Depois de ouvir o álbum, Bill concordou. O conjunto incluía dois bumbos de 66 centímetros — iguais aos de Appice —, que Bonham adorou, mas Page e Jones odiaram. Ao contrário de Appice, Bonzo tinha uma

“técnica com o pé direito diferente de todos os bateristas que conheci”, diz o escritor Chris Welch, ele mesmo um baterista e especialista no instrumento. “Ele já conseguia fazer com um bumbo o que alguém como Carmine — excelente baterista, mas nada que se comparasse a Bonham — fazia com dois.” O ex-*roadie* do Led Zeppelin, Glen Colson, lembra-se de ter montado o conjunto pela primeira vez e de como Bonham “mandou ver”. O resultado, disse, foi que “Jimmy Page não conseguia entender o que Bonzo estava fazendo. O som da bateria era tão forte que ele não podia se concentrar — não conseguia manter o tempo. Por isso Jimmy me disse para nunca mais montar os dois bumbos de novo. Eles assustavam todo mundo.”

Bonham usaria a bateria com dois bumbos inúmeras vezes durante a segunda turnê da banda pelos Estados Unidos antes que um exasperado Jimmy Page acabasse com aquilo; apesar disso, eles reapareceriam esporadicamente. Appice insiste que Bonham teria dito que os usou na gravação de “Whole lotta love”, enquanto Jones recorda Bonham trazendo-os na surdina para as sessões de gravação do álbum *Physical graffiti* até Page perder completamente a cabeça e mandar os *roadies* esconderem o segundo bumbo para sempre.

6
Canhões!

ENQUANTO A BANDA FAZIA sua turnê pelos Estados Unidos, a Atlantic decidiu que a melhor maneira de mantê-los em evidência seria lançando um compacto tirado do álbum, escolhendo "Good times bad times" e "Communication breakdown". Quando Grant ficou sabendo disso, várias centenas de exemplares promocionais (apenas para a indústria, ainda não distribuídos para venda nas lojas) haviam sido fabricados e enviados a DJS de todo o país, prática então comum nos Estados Unidos. Na época, os compactos não eram considerados algo elegante pelos artistas "sérios", embora quase todos fossem obrigados a lançá-los e promovê-los de acordo com o contrato padrão. Como o contrato do Led com a Atlantic estava longe de ser padrão, Grant tinha o direito de impedir que a gravadora lançasse compactos do Led Zeppelin — opção que ele exerceria com força no Reino Unido e no restante do mundo.

Entretanto, nos Estados Unidos, a situação era diferente. Além de ser a sede da Atlantic, era onde Grant acreditava que estavam as melhores chances de sucesso do Led em longo prazo. Havia também o lado financeiro a considerar. Em termos puramente práticos, o sucesso nos Estados Unidos significaria, em última instância, que não importava se a banda pegaria em qualquer outro lugar do mundo. Financeiramente, pelo menos, eles estariam arranjados na vida. A reação fenomenal do público à sua primeira turnê tinha ido além das expectativas de G. Com uma segunda turnê muito mais bem divulgada sendo preparada, era crucial tentar manter aquele ímpeto de qualquer maneira. O resultado foi que ele não só aprovou a decisão da Atlantic de lançar um compacto do Led Zeppelin nos Estados Unidos como insistiu que a gravadora pagasse a filmagem de um clipe promocional da banda caso alguma TV quisesse usá-lo enquanto eles viajavam pelo país. A Atlantic concordou alegremente. O resultado: um filme transbordando de energia com a banda fingindo que toca "Communication breakdown" contra

um fundo branco, Bonham girando suas baquetas enquanto Plant finge fazer os vocais. O mais bizarro é que a única transmissão conhecida desse filme nos Estados Unidos ocorreu em março de 1995, durante a apresentação de um especial de uma hora e meia, *MuchMusic Led Zeppelin.*

Em todos os outro cantos do mundo, Page e Grant concordaram, tudo dependeria do sucesso do álbum como produto único, algo que nenhum outro artista de rock havia tentado antes, mas que Grant acreditava que se tornaria, com o tempo, uma causa célebre para a banda. Além disso — e o que realmente atraía Jimmy —, era uma prova positiva de que o Led Zeppelin era algo mais do que um produto promocional fabricado por uma gravadora. Que os críticos engulam isso. Ou, como John Paul Jones me disse em 2003, eles eram jovens e aquele era o momento, e também "Page e eu éramos bastante experientes. Já havíamos tocado em muitos sucessos comerciais como músicos de estúdio. Não nos beneficiamos disso, em termos de celebridade ou de direitos de execução, porque ficávamos nos bastidores. Mas sabíamos tudo sobre a arte da concessão para ganhar a vida. O que estávamos preparados para fazer, pois não há nada de errado em pagar o aluguel. Mas não era esse o caminho que eu queria seguir em minha vida musical. Se era para me juntar a uma banda, era para fazer a música que eu queria fazer, e *não* para fazer concessões. O objetivo não era alcançar um sucesso fenomenal. Acreditávamos que conseguiríamos ganhar a vida fazendo a música que queríamos sem concessões. O fato de termos feito tanto sucesso não poderia ter sido planejado. Também tivemos sorte. Os artistas que trabalhavam especialmente em um álbum nem existiam até cinco anos antes de lançarmos nosso primeiro disco. Havia os Beatles e os Beach Boys, e Dylan, é claro. Mas isso representava uma espécie de passo cultural. Eu nem estava ouvindo muito rock ou pop na época. Tinha um álbum dos Beatles, *Revolver*, e *Pet sounds*, dos Beach Boys, mas fora isso ouvia jazz e soul music".

Apesar de existirem nove compactos do Led Zeppelin lançados oficialmente nos Estados Unidos, nenhum jamais foi lançado oficialmente no Reino Unido (com a única exceção de "Trampled underfoot", em 1975 —

uma edição limitada, bastante alardeada, e prontamente retirada do mercado). O efeito imediato da decisão de bloquear o lançamento dos compactos no Reino Unido foi garantir pouca ou nenhuma exposição na rádio para a nova banda. O único DJ da Rádio 1 que tocou regularmente qualquer coisa do Led Zeppelin no início foi John Peel, em seu programa *Top Gear*, que ia ao ar nas tardes de domingo e era focado em músicas não voltadas para a parada, com grupos "heavy" e/ou "progressivos" como o Led. Grant sentiu que havia encontrado a solução para a falta de exposição quando conseguiu a primeira de quatro sessões ao vivo que a banda gravaria para a emissora naquele ano, começando com uma audição a portas fechadas no Playhouse Theatre de Londres, no dia 3 de março, apresentada depois no programa de Peel em 23 de março. A rádio era um meio que garantia certo controle a Grant (mais que a televisão, onde havia poucas vitrines para o rock no final dos anos 1960, a menos que você estivesse voltado para o mercado dos compactos), especialmente na BBC, cujo chefe de produção, Bernie Andrews, ele conhecia desde o tempo em que trabalhara com Bo Diddley e confiava nele. Foi o início de um relacionamento com a Rádio 1 que se estenderia pelos anos 1970, quando o apresentador do *Saturday Rock Show*, Alan "Fluff" Freeman, seria sempre o primeiro DJ britânico a receber a cópia de um novo álbum do Led Zeppelin.

Apesar de não terem percebido isso na época, as sessões da BBC foram marcos importantes para a banda. Segundo John Paul Jones, "éramos muito jovens e metidos, muito seguros de nós mesmos. Acho que não havia muitas bandas propondo o tipo de improvisação que fazíamos e a BBC, especialmente nas gravações ao vivo do *In Concert*, nos deu a possibilidade de criar isso no rádio. Era um período em que havia pouco tempo para divulgação, e por isso estávamos determinados a aproveitar ao máximo cada oportunidade na BBC".

Com um pouco mais de relutância, Grant permitiu que a banda assumisse algumas apresentações na TV em março de 1969. Hoje, com o advento dos canais a cabo e por satélite inteiramente dedicados à música, é difícil imaginar como eram limitadas as oportunidades de exibição ao vivo para os músicos de rock em 1969. Consequentemente, a banda teve de se

apresentar em produções mal concebidas, como o programa de entretenimento familiar *How Late It Is*, no qual estreou, em 21 de março, na BBC1, mostrando "Communication breakdown". Houve algumas coisas boas, como a apresentação ao vivo de 35 minutos na emissora dinamarquesa tv-Byen, filmada em Gladsaxe em 17 de março, em que eles tocaram "Communication breakdown", "Dazed and confused", "Babe I'm gonna leave you" e "How many more times", cercados por uma plateia pequena mas atenta, sentada com as pernas cruzadas diante deles. No mesmo mês houve uma apresentação de "Communication breakdown" na televisão sueca e uma participação ao vivo num programa da TV inglesa chamado *Supershow*, gravado em Staines, no dia 25 de março, quando fizeram uma versão de dez minutos de "Dazed and confused". "Isso foi coisa de um amigo de Jimmy", disse Grant. "Eu não fiquei tão entusiasmado. E nem apareci nas filmagens."

No geral, a atitude da banda em relação à TV foi ruim desde o começo. De qualquer forma, no Reino Unido, eles não tinham muita escolha. O único programa regular de música da televisão britânica, em 1969, era o *Top of the Pops*, voltado para a parada das 30 Mais, o que deixava o Led de fora logo de cara. (É claro que uma versão pop de "Whole lotta love" seria usada depois como música-tema do programa, mas o Led Zeppelin, como o The Clash, iria para o túmulo sem jamais ter participado do programa.) Mesmo com a chegada do programa semanal *The Old Grey Whistle Test* à BBC2, em 1971 — gravado em um pequeno estúdio de fundos, o que seria inadequado para o Led —, eles se recusariam a aparecer na telinha. Como Jones me disse, "a maioria dos outros grupos de nome tinha vários compactos de sucesso. Por isso, apareciam muito na TV e recebiam muita publicidade, que nós não tínhamos. De certa forma, a culpa era nossa. Decidimos que não iríamos participar de todos aqueles programas pop se não fizéssemos compactos. Em alguns lugares, você era obrigado a ir, como na Dinamarca, onde a rádio não era muito boa e o programa de televisão era a única maneira que eles tinham de mostrar aquele tipo de música. Mas nunca fizemos parte da cena pop. Não tínhamos nada a ver com aqueles programas. Não era o que o se esperava do Led Zeppelin. Nosso negócio era tocar ao vivo". Ou, como disse Peter Grant,

“o Led Zeppelin era uma banda em pessoa”, querendo dizer que “não era uma banda para ser vista na TV, eles eram o tipo de banda que só podia ser apreciada em pessoa, ao vivo, no palco”.

Uma apresentação televisiva que receberia as bênçãos de Grant seria a filmagem para o programa *Colour Me Pop* da BBC1 feita por uma equipe da televisão durante o show no Marquee no dia 28 de março. Depois de ter falado com Jimmy que essa poderia ser a melhor oportunidade de mostrar a experiência da banda ao vivo para uma audiência potencialmente grande, o bom humor de Grant se transformou em embaraço e, em seguida, em fúria, quando ninguém da BBC se deu ao trabalho de aparecer nem teve a decência de telefonar para avisar que não viriam. Depois de ter defendido a ideia, Grant tinha a odiosa tarefa de comunicar a Page e aos outros que o tinham deixado na mão sem nenhuma explicação. Ele jurou que jamais permitiria que tanto ele quanto o Led Zeppelin ficassem à mercê dos caprichos de um canal de TV novamente, não importava quão importante fosse. Essa decisão teria desdobramentos decisivos para a carreira do Led Zeppelin, que nem Page nem Plant poderiam prever, pelo menos não na escala de mal-entendidos que acabariam envolvendo seu legado com o passar dos anos; enquanto contemporâneos como o Who e os Stones, mais simpáticos à televisão, iriam superar o Led em termos de apreciação crítica e de importância histórica, mas não em vendas reais. “Foi naquele momento que eu soube que nós não precisaríamos da mídia”, disse Grant. “Tudo teria a ver com os fãs.”

Como ocorreu nos Estados Unidos, ao final da turnê, em abril, o álbum havia começado a apresentar vendas estáveis. No fim do ano, alcançaria a marca de 100 mil cópias vendidas na Grã-Bretanha, alcançando o sexto lugar na parada nacional. Mas isso ainda estava um pouco longe, e quando a banda voltou aos Estados Unidos, naquela primavera, foi com uma sensação de alívio. Se na primeira turnê eles faziam a apresentação de abertura, sem sequer ter o nome no cartaz que anunciava as atrações da noite, quando voltaram para o primeiro show, no dia 18 de abril, no Festival de Jazz da New York University, deram início a uma série de 29 shows, em 31 dias,

dividindo a cena como atração principal com o Vanilla Fudge — e o acertado era que, quem tivesse mais público em uma determinada cidade, seria o último do programa. Com as vendas alcançando as 200 mil cópias e o álbum a caminho das 20 Mais, eles eram vistos nos Estados Unidos como uma banda prestes a alcançar grande sucesso.

A outra mudança nessa turnê, como observaria Robert Plant, foi que "as pessoas começaram a se interessar pelos outros membros do grupo, e não só por Jimmy". Como homem de frente, era inevitável que boa parte dessa nova atenção se voltasse para o próprio Plant. O fato de ele não ter contribuído para o material do álbum era irrelevante. Joe Cocker e Rod Stewart também não compunham seu próprio material. E, como este último, Plant não era apenas bom; ele era alto, loiro e parecia bom de cama, um deus dourado sacudindo o que tinha — o contraste visual perfeito para a *persona* mais *dark*, mais esguia e efeminada de Page no palco. Com o reconhecimento, voltou a confiança, qualidade que nunca faltara a Plant no passado, mas que agora ele estava redescobrindo todas as noites. Page estava aliviado por ver o homem de frente crescendo em estatura no palco e, fora dele, quem sentiu a mudança foi Richard Cole. Ele já havia reparado na mistura de "nervosismo e arrogância" do cantor, e lembra em seu livro que, de repente,"ele parecia disposto a me humilhar, às vezes parecendo que queria mesmo me diminuir, deixar claro quem era o chefe e quem era o empregado. Quando estávamos em hotéis, ele ligava para o meu quarto e dizia coisas do tipo: 'Richard, ligue para o serviço de quarto e peça que me tragam um pouco de chá e o café da manhã'. Eu tinha vontade de dizer que ligasse para a cozinha ele mesmo. Mas parecia que ele gostava de me deixar zangado...".

E, é claro, ninguém poderia deixar de notar a imensa habilidade de Bonham como baterista. Enquanto seu parceiro de ritmo, John Paul Jones, parecia e se sentia sobrando — uma sombra no palco junto à bateria enquanto Plant e Page se entregavam aos holofotes —, nenhuma sombra no palco era grande ou escura o bastante para conter Bonzo, pelo menos quando ele fazia seu solo cada vez mais longo, atirando as baquetas para o alto e batendo nos tambores com as mãos enquanto xingava em voz alta. "Canhões!", ele gritava

antes de baixar os martelos. “Grito como um urso para dar uma energizada”, ele explicaria depois. “Gosto que pareça uma tempestade.”

E parecia. Os outros músicos ficavam particularmente fascinados com a técnica selvagem de Bonham. Page me falou de seu encontro com um baterista veterano, Ronnie Verrall, na segunda turnê. “Ronnie pertencia a outra era”, explicou Jimmy. “Era um baterista incrível que havia tocado na banda de Ted Heath. Na época estava tocando na banda de Tom Jones, junto com Big Jim Sullivan, e trombamos com eles no Chateau Marmont. Depois de me cumprimentar, ele perguntou: ‘Onde está seu baterista? Quero falar com ele’. Ele queria saber se Bonzo estava usando os dois bumbos em ‘Good times bad times’.” Quando Jimmy disse que não, Ronnie se mostrou ainda mais desesperado para se encontrar com ele. “Então eu o levei até Bonzo e a primeira coisa que ele disse foi: ‘Como você *faz* aquilo?’ E vi o rosto dele enquanto Bonzo explicava — parecia dizer ‘Porra!’. E ali estava um homem que era um dos melhores, entende? Eu pensei: ‘Uau, quando você tem esse tipo de músico prestando atenção ao que esse garoto está fazendo, é fabuloso, sabe?’”

Não eram só os jazzistas mais antigos que estavam prestando atenção. Havia toda uma nova geração de bateristas de rock aparecendo, que observava o que Bonham fazia. No mínimo seu velho colega de Brum, Bill Ward, que iria descobrir o mesmo sucesso com o Black Sabbath. “Atualmente, os mestres da bateria têm muito material quente e estão cheios de truques, auxiliados por uma tecnologia incrível”, ele me disse. “Mas ouvi o que Bonham fazia em um bumbo quando tinha dezessete anos. O único cara que conseguia chegar perto era Buddy Rich, do qual John era grande fã. Na verdade, você precisa olhar para os caras mais antigos para ver esse tipo de trabalho. O sentimento de Bonzo e o que ele coloca no rock são muito refinados; ele é o melhor modelo para qualquer baterista. Se quiser saber onde colocar ou como usar a sincopação, ouça o mestre, porque Bonham era o mestre absoluto mesmo quando garoto.” Ou, como diria Bev Bevan, outro camarada de adolescência de Bonham, estrela por direito próprio com o The Move e, mais tarde, com a Electric Light Orchestra: “O que Bonzo conseguia

fazer no bumbo com um único pedal era escandaloso. No que diz respeito à pura habilidade, ele me superou. O que as pessoas às vezes tinham dificuldade de engolir era sua personalidade exagerada". Bevan disse que o Move chegou a cogitar Bonham, mas pensou melhor e acabou oferecendo o trabalho de baterista a Bevan. "O The Move não bebia absolutamente nada no começo, e eles acharam que Bonham talvez fosse um canhão livre demais."

Quando conheceu Robert, você já sabia que ele era bom. Foi no Oldhill Plaza, onde ele fazia as vezes de mc, vestido como uma bicha. Depois, ele entrou com seu grupo, o Crawling King Snake, usando jeans e camiseta. O grupo era uma droga, e você disse isso a ele depois, mas ele era bom. Você disse que lhe faria um favor e se ofereceu para tocar com eles. Ele olhou para você e riu, você achou que ele estava tirando uma com a sua cara e quase o esmurrou. Mas era óbvio que ele sabia cantar, por isso você deixou passar essa. Era um dos poucos caras que pareciam um cantor de verdade, e não havia muitos deles. Vocês estavam com dezesseis anos, mas você sempre foi o mais velho. E tudo bem, fazia apresentações regulares no Wharf, aquele pub *no Worcestershire. Você tocava com uma cerveja nos pés, virando um copo atrás do outro. Mas nunca perdeu uma porra de uma batida, fazia coisas que ninguém mais fazia. Batia com força! Esqueça o cantor bonitão, e ouça isso!*

Naquela época, você ainda estava morando em Redditch, no trailer atrás da loja de sua mãe, em Astwood Bank. Já havia tocado com todo mundo: Terry Webb & the Spiders, Senators, e agora isso. Ou eles mandavam você embora por tocar alto demais — bando de bêbados! — ou você se cansava e dava o fora. Diria que precisava mandar limpar a bateria e, depois que saísse da perua, nunca mais daria as caras.

O Crawling King Snake durou apenas cinco minutos, antes de você se cansar. Depois, veio o Nicky James Movement — grande cantor, sem canções —, em seguida o Locomotive e, então, A Way of Life — outro grande grupo sem músicas próprias, nada de que você gostasse, pelo menos. Esses

são os que você se lembra. Alguns duraram apenas uma noite. Outros não deixavam você chegar perto, já tinham ouvido falar de você. Dave Pegg, o baixista de A Way of Life, e depois do Fairport Convention, costumava dizer: "Se você estivesse em uma banda com o Bonham, sabia que não seria chamado de novo. Geralmente, fazíamos apenas a primeira metade da noite". Tudo bem, mas era como seu camarada Mac Poole dizia, você podia levar um pontapé por ser barulhento demais, ou por estar muito bêbado, ou por não ter aparecido na hora, ou por ter perdido o ensaio, ou por qualquer outra porcaria. Mas nunca foi dispensado porque não era suficientemente bom, colocando papel-alumínio no bumbo para o som ficar mais alto. Você via as coisas da seguinte maneira: estou fazendo o que quero — se não gosto, caio fora.

A única coisa de que gostava quase tanto quanto tocar bateria era uma cerveja — ou dez! Era como seu outro camarada, Jim Simpson, do Locomotive, dizia sempre: "O tempo passava rápido na companhia de John". Isso não impediu o puto de despedir você, impediu? Na primeira vez, tudo bem, porque você ficou em pé na bateria e começou a tirar a roupa. Mas Jim era um cavalheiro, sempre acabava aceitando você de volta. Especialmente quando levava para ele duzentos Benson & Hedges ou uma garrafa de uísque que tinha roubado da loja. É claro que você acabava ajudando a beber, mas é a intenção que conta, certo?

Mesmo na véspera de seu casamento, você não pôde evitar, mas ficou muito chateado. Tinha ido ver Mac tocar, usando sua roupa de casamento, se sentou na bateria dele e manchou as peles. Ele gritou com você: "Porra, sai daí!". Mas você só riu. Nunca entendeu por que tanta coisa por causa da bateria. Olhava para os caras como Mac, que tratavam as suas como se fossem feitas de ouro, e fazia uma careta. Quando terminava o trabalho e era hora de empacotar as coisas, simplesmente atirava tudo na perua. Mac dizia que era porque seu pai havia comprado a sua batera quando ele tinha de pagar a dele na HP. "Bobagem", você dizia, "você só está com uma baita inveja."

Havia outras coisas além da bateria. Como sua esposa. Você conheceu

Pat Phillips quando os dois tinham dezesseis anos, depois de tocar no Oldhill Plaza com Terry Webb. Ela perguntara por que você não usava um paletó de lamê como o de Terry, e você olhou para ela e riu. Você e seu irmão Mick saíam com Pat e as irmãs dela, Sheila, Margaret e Beryl, e era como Mick dizia, "todas as noites uma festa!". Só alguns meses depois, quando Pat descobriu que estava grávida, você fez o que tinha de fazer. Mesmo estando sem trabalho na época, encomendou um terno para o casamento no velho Robinson, em Redditch, que aceitou o pagamento em prestações. Anos depois, após ter ganhado dinheiro com o Led Zeppelin, você retribuiria à altura, encomendando uma série de ternos.

Mas foi diferente quando casou pela primeira vez. Você se instalou no trailer de quatro metros de seus pais. Correu tudo bem até o garoto nascer — Jason — e, então, começaram as filas para conseguir um emprego decente. Isso foi em julho de 1966. Você fez alguns trabalhos para o seu pai assentando tijolos, mas nunca durava muito tempo. Estava com dezoito anos e não havia nada neste mundo que fizesse você parar de tocar bateria. Em vez disso, decidiu parar de fumar para economizar algum dinheiro. Isso também não durou muito tempo. Você jurou para Pat que desistiria da bateria se tivesse mesmo de fazer isso, mas ela disse que você ficaria tão infeliz se não tocasse que a vida seria insuportável. De qualquer forma, seu pai sempre emprestava algum dinheiro quando você precisava.

As coisas melhoraram quando vocês se mudaram para o conjunto residencial em Dudley — Eve's Hill. Você até conseguiu um trabalho de meio período na Osbourne, uma loja de roupas masculinas e, durante algum tempo, as coisas se ajeitaram. Podia ter sido um arruaceiro, mas era asseado, nunca saiu sem um terno limpo e uma gravata. E jamais desistiu da bateria, mudando de um grupo para outro, para quem pagasse mais. E foi então que trombou com Planty novamente...

A MÚSICA TAMBÉM EVOLUÍA para um ritmo mais rápido no palco, com muitas das *jams* espontâneas da primeira turnê pelos Estados Unidos adquirindo vida

própria, e canções ganhando asas, o que era bom porque, nos bastidores, a Atlantic já pressionava por outro álbum, com lançamento nos Estados Unidos naquele verão. G fez o possível para proteger a banda de mais essa pressão. No entanto, enxergou a sabedoria da estratégia de Ahmet e encorajou Jimmy a levar a banda de novo para o estúdio no início de abril, encontrando-se no Olympic, em Londres, durante alguns dias com o engenheiro George Chkiantz. Um dos primeiros números a surgir foi um arranjo mais pesado, mais elaborado de "You need love", do *bluesman* Willie Dixon, de Chicago, rebatizada de "Whole lotta love", que viera à tona durante a turnê como parte da improvisação durante "As long as I have you". Havia também "What is and what should never be", as guitarras tirando o máximo proveito da chegada do estéreo com seus efeitos vocais e alternância dos canais esquerdo e direito, e um rock mais curto, balançante, chamado "Ramble on".

"Esses foram os primeiros números compostos com a banda em mente", Page lembrou. "Era música feita mais de acordo com as unidades — os elementos. Sabia que Bonzo entraria pesado em algum momento e construiria aquilo." As músicas seriam as primeiras que contavam com a contribuição de Plant em alguns dos versos. "Demorou um bom tempo", ele disse, "porque sentia muita insegurança e nervosismo, e pensava em coisas como 'sou um fracasso' no momento de produzir a letra das últimas duas." "Whole lotta love" nasceu do *riff* que Jimmy havia criado, "com Bonzo controlando a coisa toda e fazendo que funcionasse a partir do ponto de vista da bateria". Menos preocupado com versos específicos, Plant se concentrara em "tentar tecer o vocal no meio disso tudo, e era muito difícil. Cada música era uma experimentação".

A rotina da segunda turnê estava bem planejada. Como os lugares iam se tornando cada vez maiores, a responsabilidade pela administração da viagem foi dividida entre Richard Cole e Clive Coulson. Enquanto Coulson supervisionava os aspectos técnicos de cada show, cuidando do transporte e da montagem do equipamento, Cole responsabilizava-se pela banda, levando-os e trazendo-os dos aeroportos em vans alugadas, fazendo as reservas de hotel, de passagens aéreas, pondo gasolina no carro e mantendo-os

“distraídos” — eufemismo para bebidas e *groupies*. Mas Ricardo não sabia fazer com que se alimentassem direito e dormissem o suficiente. Ainda viajando em companhias aéreas comerciais, esperando na fila como todo mundo, o grupo podia viver situações complicadas, as quais geralmente envolviam Plant, que conservava o hábito de andar descalço sempre que possível e mantinha o cabelo caindo pelas costas. Alvo frequente de cuspidas, gritos e ofensas por parte daqueles que não gostavam de se misturar com um hippie claramente drogado, em vez de ajudá-lo, Cole, que nutria uma antipatia crescente pelo jovem cantor arrogante, costumava olhar para o outro lado. A higiene pessoal de Plant não era das melhores e, frequentemente, era preciso mandar que tomasse um banho, lavasse o cabelo oleoso e usasse desodorante.

Outros problemas trazidos pela popularidade crescente incluíam contrabandistas de bebidas e cambistas. Em Chicago, com as entradas para o Kinetic Circus esgotadas, Grant descobriu o gerente vendendo ingressos na porta dos fundos e embolsando o dinheiro. Ele e Cole agarraram o sujeito e o obrigaram a mostrar os bolsos, confiscando todo o dinheiro. Ainda desconfiados, eles o arrastaram até seu escritório e acabaram descobrindo um cesto de lixo cheio de canhotos de entradas com a cor errada. Pressionaram o cara e o obrigaram a entregar o dinheiro que arrecadara ilicitamente. Grant já tinha visto isso antes, e não era fácil enganá-lo. Se Deus estava nos detalhes, Grant era seu mensageiro alado. O resultado foi que o Led Zeppelin se tornaria a primeira grande banda de rock a ficar com a maior parte do dinheiro que ganhava.

Eles não estavam se tornando conhecidos apenas pela música. Ann Wilson foi com sua irmã, Nancy, assistir à banda no Greenlake Aquatheater, em Seattle, onde eles se apresentaram com Sonny & Cher e Three Dog Night. “O nível de excitação sexual das garotas mais velhas no meio do público chamava atenção”, ela disse à *Classic Rock*. “Aquilo não era um show do Three Dog Night!” Para Jimmy Page, 25 anos, solteiro, e já ligado nas possibilidades oferecidas pela natureza permissiva das *groupies* americanas (quando comparadas com suas correspondentes inglesas, mais sóbrias) desde

os tempos dos Yardbirds, nada daquilo era novidade, e ele instruiu Cole para que só permitisse acesso aos bastidores às garotas mais bonitas do público. Mas, apesar de todas as histórias que envolviam Page — que fizera Bonzo se vestir de garçom e "servi-lo" num carrinho de hotel para uma sala cheia de mulheres encantadas —, para os outros, esse era um mundo completamente novo. Do qual, apesar de serem casados, acabariam tirando proveito cedo ou tarde. Como contemporâneo de Plant e de Bonham, Ozzy Osbourne uma vez me disse: "Na época deles, na Inglaterra, elas só deixavam você chegar perto depois de um jantar com vinho. Quando bandas como o Sabbath e o Led vieram aos Estados Unidos, não conseguíamos acreditar. As garotas chegavam dizendo: 'Quero transar com você!' Não dava para resistir".

Plant, em particular, a quem nunca haviam faltado admiradoras, agora se sentia engolfado pela atenção que recebia. "Toda a severidade inglesa desaparecia sob o sol dourado da Califórnia, eu era teletransportado", ele me contou. "Tinha vinte anos e dizia: 'Caramba, quero um pouco disso, e depois quero um pouco daquilo, e depois você pode me arrumar um pouco de Charley Patton? E quem é aquela garota, e o que há naquele pacote?' Não havia a menor noção de gosto, nenhum decoro." Mas, em relação às *groupies*, a culpa que ele sentia depois no carro e durante as viagens de avião podia ser igualmente devastadora. Sentimentos que procuraria exorcizar na primeira música em que faria a letra: uma canção tocante, apesar de um tanto hipócrita, feita para sua esposa, chamada "Thank you". "Foi preciso muita provocação para fazê-lo compor", disse Jimmy, "o que foi divertido. E, então, no segundo LP, ele escreveu a letra de 'Thank you'. Ele disse: 'Quero tentar escrever alguma coisa para a minha mulher'."

Até mesmo Bonham e Jones, que se vangloriavam de ter recusado várias oportunidades de diversão na primeira turnê americana, teriam seus momentos livres. Como Jones depois admitiu: "A turnê transforma você em uma pessoa diferente. Percebo isso quando volto para casa. Levo semanas para me recuperar depois de passar tanto tempo vivendo como um animal". Embora ele costumasse ser discreto em seus encontros clandestinos com a população *groupie*, as histórias sobre as escapadas de Bonham — com o

baterista sendo incitado por Cole, que se transformara em “parceiro de bebedeiras” — logo se tornariam quase tão lendárias quanto as de Page. A mais famosa foi aquela em que Cole o incentivou a fazer sexo com uma famosa *groupie* de Los Angeles chamada Dog Act, porque trazia sempre seu cão dinamarquês para o hotel. Depois de incitar o cão a fazer cunilíngua na garota colocando pedaços de *bacon* frito na vagina dela, Cole pôs Bonham, completamente bêbado, no lugar do cachorro. Cole depois diria ao escritor Stephen Davis: “Bonzo estava lá transando com a mulher, e juro que ele me perguntou: ‘E aí, como estou?’ Eu disse que ele estava ótimo. Então, Grant entrou com uma lata enorme de *baked beans* e despejou-a em cima de Bonzo e da garota. Depois abriu uma garrafa de champanhe e derramou-a sobre os dois”.

Essas diversões barulhentas são típicas de músicos de rock entediados com a estrada e longe de casa. Enquanto um Bonzo nu era coberto por feijão frio, Jimmy Page estava em seu quarto sendo fotografado com outra *groupie* famosa, a GTO[4] Miss Cinderella, fingido comer vísceras espalhadas sobre seu corpo. Anos depois, a lembrança desses incidentes acrescentaria várias camadas ao mito Led Zeppelin. Elvis e os Beatles tinham feito coisas bem piores muito tempo antes de o Led desembarcar nos Estados Unidos. Em meados dos anos 1950, muito antes da chamada revolução sexual, um membro da máfia de Memphis, Lamar Fike, disse à *Mojo*: “Elvis via mais bundas do que o assento da privada. Seis garotas no quarto de cada vez... quando saíamos era preciso chamar a Guarda Nacional para limpar o lugar”. Ou, como contou depois John Lennon a Jann Wenner, a respeito das aventuras dos Beatles na estrada: “Pense em *Satyricon* [filme de Fellini]. Onde quer que estivéssemos, havia sempre alguma coisa acontecendo. Os quartos dos hotéis estavam constantemente cheios de malucos e putas e sabe-se lá mais o quê”.

Mesmo que o público continuasse a ignorar esses absurdos, a fantasia do astro de rock vivendo uma vida de abandono hedonista como se fosse algo a que tinha direito já se firmara; ideia fortalecida por imagens provocativas

como a de um quarto cheio de mulheres nuas na foto da capa do álbum de Hendrix, *Electric Ladyland*, ou a famosa foto da bacanal dos Stones tirada por Michael Joseph para a o álbum *Beggars Banquet*, ambos lançados no final de 1968. O público que agora comprava os álbuns não era nada inocente e assistia a filmes como *Blow up*, *Easy rider* e, depois, *Performance*, *Woodstock*, *Zabriske point*, e até os filmes dos últimos dias dos Beatles, como *Yellow submarine*, bastante influenciado pelo ácido, e *Let it be*, com sua ambientação que refletia a nova consciência de sexo e drogas, evidente em todos os aspectos da experiência do rock nos anos 1960.

As GTOS eram meia dúzia de amigas *groupies* que se tornaram famosas com o patrocínio de Frank Zappa, cuja ideia era transformá-las em um grupo de verdade, que gravaria para seu próprio selo independente, apropriadamente chamado Bizarre Records. Havia Miss Cinderella, Miss Christine, Miss Pamela, Miss Mercy e Miss Lucy (em épocas diferentes, também Miss Sandra e/ou Sparky). Elas apareceram no palco em vários shows do Mothers of Invention como dançarinas e/ou vocalistas de fundo. Como lembraria depois Alice Cooper, outro músico notável do selo de Zappa, em sua autobiografia *Me, Alice*: “As GTOS eram mais um evento de mídia do que de música. As pessoas só se divertiam com elas. Era uma viagem estar com elas”.

Até um libertino desavergonhado como Cole reconhecia que as *groupies* desempenhavam um papel importante para o bem-estar das bandas que trabalhavam nos Estados Unidos no final dos anos 1960. “Acho que você nunca encontrará um músico inglês que fale mal dessas garotas chamadas de *groupies*, porque não eram vadias, ou prostitutas ou algo assim. Elas livraram minha cara muitas vezes, porque não é fácil lidar com moleques de vinte anos que estão longe de casa. Essas garotas tomavam conta deles e eram como uma segunda casa. Você podia confiar nelas. Não roubavam.” Não era só em Los Angeles ou Nova York que as tribos se reuniam. “Havia algumas delas”, Plant lembra com um sorriso, “como Miss Murphy, The Butter Queen, Little Rock Connie, do Arkansas. Algumas ainda estão por aí — mas agora são professoras e advogadas.”

Não havia *groupie* mais famosa em Los Angeles, em 1969, do que a bela GTO Pamela Ann Miller, conhecida como Miss Pamela ou Pamela Des Barres (como passou a se chamar em meados dos anos 1970 depois de se casar com o cantor de rock Michael Des Barres). Miss P, como também era conhecida, cuidava da turma de Zappa, fazia blusas para seus namorados e, como ela disse, "era romântica demais para uma noite apenas". Se estivesse com você, era "para toda a turnê — pelo menos localmente".

Lembrada por Alice Cooper como "uma garota de sorriso aberto parecida com Ginger Rogers", tinha o cabelo loiro arruivado, sardas estúpidas e um sorriso infantil. Miss Pamela era a epítome da *California girl* cantada pelos Beach Boys. Apesar de estar com apenas vinte anos, já tinha uma longa história de envolvimento com estrelas do rock antes de conhecer Jimmy Page, incluindo Darryl De Loach, cantor do Iron Butterfly, Jim Morrison, Noel Redding, do Jimi Hendrix Experience, Chris Hillman, dos Byrds, e o ator/cantor de country rock Brandon de Wilde. Ela também já estivera com o Jeff Beck Group.

Quando o Led voltou a Los Angeles para se apresentar novamente no Whisky A Go Go, em 29 de abril, Miss Pamela estava lá. Ela depois lembrou como sua amiga e *groupie* de Chicago, Cynthia Plaster Caster (das Plastercasters of Chicago, grupo famoso por moldar os pênis dos astros do rock em gesso), a avisou que "a música era fantástica, mas eles eram perigosos, seria melhor ficar longe deles". Mas ela foi de qualquer jeito, com a GTO Miss Mercy. Page parecia frágil e indefeso, ela pensou, "como Sarah Bernhardt", e ela se sentiu instantaneamente atraída pela postura "tímida, quase feminina" do guitarrista. Em seu livro de memórias, *I'm with the band*, ela se lembra de Page usando um terno de veludo rosa no palco, "seus longos cachos pretos empapados de suor... No final da música ele caiu e saiu carregado por dois *roadies*".

Depois do show, houve uma festa em um dos mais modernos clubes de Los Angeles, o Thee Charming Experience, onde Miss Pamela avistou o Led "enchendo a cara na mesa mais escura do fundo". Ela se sentiu "muito orgulhosa por não os conhecer" ao ver Richard Cole "carregando uma garota

de cabeça para baixo, os saltos flutuando no ar, a calça girando em torno do tornozelo. A cara dele estava enfiada na virilha da moça e ela estava agarrada aos joelhos dele, a boca aberta num grito que ninguém conseguia ouvir. Era difícil dizer se ela estava gostando ou vivendo um pesadelo. Alguém mais estava mandando ver ali na mesa". Mas ela não conseguia tirar os olhos de Jimmy, que "estava sentado à parte, observando a cena como se a tivesse imaginado: vigilante, inventivo, incrivelmente bonito, um pop star". Atônita, ela sumiu dali, apesar de estar com as "coxas quentes e úmidas". Mas ela havia sido notada e, quando a banda voltou para Los Angeles, Page mandou seu farejador, Cole, atrás dela.

Embora o grupo não pudesse ser responsabilizado pelas coisas estranhas ou perturbadoras que aconteciam com eles quando estavam na estrada (por exemplo, quando chegaram certa manhã a Detroit, depois de passar a noite em um avião, deram com um corpo sendo retirado em uma maca, enquanto no chão do lobby uma grande mancha de sangue marcava o lugar em que a vítima havia sido baleada), eles adoravam o caos que a sua simples presença parecia causar aonde quer que fossem. Foi também em Detroit que a jornalista da revista *Life*, Ellen Sander, se juntou a eles. Sander queria cobrir o Who, que também estava em turnê pelos Estados Unidos naquele verão, mas não deu certo e acabaram inventando uma matéria sobre o Led Zeppelin para entrar no lugar. Era sua primeira matéria para a *Life*, e ela estava ansiosa, apesar de um pouco decepcionada por não cobrir o Who, banda bem mais famosa na época. Observando seu entusiasmo, Cole organizou imediatamente uma aposta para ver quem seria o primeiro a transar com ela.

De sua parte, Sander iria caracterizá-los com precisão. Page era "etéreo, efeminado, pálido e frágil". Plant era "bonito de modo grosseiramente obsceno". Bonzo "tocava a bateria com fúria, quase sempre sem camisa e suando, como um gorila enfurecido". Jones era o que "mantinha todos juntos e ficava nas sombras". Ela concluiu que a banda "tinha o fogo e a habilidade musical a seu favor e muito incentivo; desde o início de sua segunda turnê, eles já eram quase estrelas". Sander passou a maior parte do tempo com Page, não dormindo com ele como o grosseiro Cole havia previsto, mas

interrogando-o a respeito dos abusos que ela havia observado na relação dele com as *groupies*. Ela cita Page: “As garotas aparecem e posam de *starlets*, provocando e agindo de maneira arrogante. Se você as humilha um pouco, costumam voltar numa boa. Todo mundo sabe para o que elas vieram”.

No final da turnê, quando foi até o camarim para se despedir, ela disse: “Dois membros do grupo me atacaram, rindo e agarrando minhas roupas, totalmente descontrolados”. Bonzo se aproximou primeiro, Sander disse, seguido por “algumas... todas aquelas mãos em cima de mim, aqueles caras grandes”. Incapaz de identificar alguém no meio da confusão, ela não tinha certeza se foram mesmo os membros da banda ou os *roadies*. Apavorada, achando que seria estuprada, Sander disse: “Lutei até ser salva por Peter Grant, mas não antes de eles conseguirem rasgar meu vestido nas costas”. Furiosa com aquela agressão, Sander se vingou recusando-se a fazer o planejado artigo para a *Life*, negando à banda o que poderia ter sido uma publicidade importante em grande escala, algo que os Stones teriam depois. Mas ela expressou seus sentimentos no livro que escreveu, *Trips*, em que concluiu: “Se você entra nas jaulas do zoológico, consegue ver os animais bem de perto, passar a mão no pelo e sentir a energia por trás da mística. Mas sente o cheiro de merda em primeira mão”.

Quando lhe perguntaram, alguns anos depois, sobre o relato de Sander a respeito de sua experiência na turnê, Page admitiu: “Não é um quadro falso”. Acrescentou apenas: “Mas esse lado da turnê não é tudo nem revela o que aconteceu. A pior parte é o período de espera antes de continuar. Sempre fico muito ansioso, sem saber o que fazer. Você chega a um ponto de quase auto-hipnose. Há um clímax no final do show e o público vai embora, mas você ainda está agitado e não sai daquele transe. Fica intranquilo, tem insônia, mas isso não incomoda muito se houver um fluxo criativo. Talvez isso seja necessário para o fluxo criativo. O ruim é que nem sempre é uma liberação. Você se prepara para alcançar aquele pico, e a liberação não vem. Existem formas diferentes de liberar a adrenalina. Você pode destruir quartos de hotel — pode chegar a esse estado. Acho que aprendemos a ter um entendimento em relação a isso. Aprendi a curtir e alcançar algo criativo”.

Em última análise, os membros do Led Zeppelin não eram santos nem pecadores, não no contexto da história do rock, em que as diversões ruidosas e a superatividade sexual fora do palco tinham sido a norma durante décadas. Eles eram mais um elenco de personagens coloridos em um palco já inclinado. Fato que Pamela Des Barres agora revela: “Não eram só eles. O Who também fazia isso, bem como os meninos do Hendrix”. Embora, como ela acrescenta, “o Led fosse um pouco exagerado, eles eram bem grosseiros às vezes. As garotas faziam qualquer coisa para chegar perto deles, e eles se aproveitavam um pouco disso”.

Malditos grupos, você sabia qual era a deles havia muito tempo. Eram sempre iguais, desde a época em que comprou sua primeira minivan, quando tinha 25 anos, e a usou para levar os Shadows às apresentações, até quando conheceu Don Arden e ele fez você levar todos esses americanos aos shows. Os Everly Brothers, Little Richard, Brian Hyland, Chuck Berry... não importava quem fosse, todos queriam alguma coisa e esperavam que você ou outra pessoa a providenciasse. Como quando Chuck Berry reclamou que faltavam três shillings *e onze* pence *em seu pagamento e se recusou a continuar até que lhe dessem o dinheiro. A multidão estava ficando enfurecida, mas você só precisou ver seus olhinhos pequenos para saber que o puto falava sério. Você era apenas o motorista, mas percebeu que, se alguém não fizesse alguma coisa, haveria um tremendo tumulto. Por isso, foi até a máquina de cigarros, abriu-a com um murro e contou as moedas até conseguir três* shillings *e onze* pence. *Depois, entregou a ele. Ele nem agradeceu, pegou a guitarra e se afastou...*

Quando você começou a cuidar da estrada para Don, em 1963, responsabilizando-se por Bo Diddley e Little Richard, foi a mesma velha história. Bo era legal, era só dar a bebida dele e suas “belas garotas” e deixar que ele se virasse. Mas Richard... Santo Cristo! Era preciso ter olhos nas costas. De manhã, você encontrava todo mundo na cama, seis ou sete, e aquele idiota sentado no meio de tudo aquilo lendo a Bíblia. Mas eles o

adoravam. Às vezes, você tinha de tirá-los de cima dele com firmeza. Para seu próprio bem. Eles não viram o que você tinha visto.

Você aprendeu muito trabalhando com Don. Ele não aceitava desaforo de ninguém. Era durão, truculento, não se preocupava em fazer perguntas depois. Era esperto, mostrou a você como uma boa fama de durão podia ser quase tão eficiente quanto uma boa pancada. Como costumava dizer: "Se você não gosta de alguém, deixe que saibam desde o começo, baby*!" Um senhor conselho que você nunca esqueceu. A outra coisa que ele lhe ensinou foi a ter sempre muito respeito pelo dinheiro. As notas que iriam para seu bolso no fim da noite, ali ficariam. Não aceite substitutos, não se souber o que é bom para você.*

Então, apareceu Gene Vincent. Gene e sua perna estropiada, em pé com os sapatos de couro que Don comprou para ele, olhando como se fosse tudo culpa sua. Gene e sua perna estropiada e sua garrafa de uísque e sua arma e sua esposa e suas namoradas e seu papo furado. Senhoras e senhores — o rei do rock'n'roll! Que puto, transformou sua vida numa merda. Mas era bom no palco, nem mesmo você conseguia deixar de olhar quando ele estava em forma. E a multidão de garotas, elas o adoravam, nunca estavam satisfeitas, sempre queriam mais daquele bêbado miserável de cabelos encaracolados. Ele pedia Bourbon aos gritos numa tarde de domingo em Doncaster. Gritava que não podia continuar sem a bebida. Você sabia o que fazer. Agarrar o puto pela garganta e empurrá-lo. Ou, se ele já estivesse muito bêbado, passar um tripé pelas suas costas e amarrá-lo com fita crepe no microfone, esperar que ele caísse e dizer a todo mundo que ele havia tombado de exaustão, pobre coitado. Desculpe, não haverá devolução do dinheiro, ele começou o show, não começou? O cara não tem culpa se está passando mal. Um velho truque de Don, e muito bom.

No início de maio, quando o álbum alcançou o décimo lugar (sua posição mais alta nas paradas), a onda estava começando a chegar à Grã-Bretanha, com a correspondente da *NME* nos Estados Unidos, June Harris, informando:

“O maior acontecimento do heavy rock de 1969 é o Led Zeppelin”. A reação à última turnê do grupo pelos Estados Unidos, ela disse, “tem sido não apenas incrível como absolutamente sensacional”. Quando, em 25 de maio, eles se apresentaram na mesma noite que o Jimi Hendrix Experience durante o Santa Clara Pop Festival, em São José, Jimi disse a Bonzo: “Cara, você tem o pé direito de um coelho!”. Mas as críticas nos Estados Unidos ainda eram depreciativas. Falando dos últimos shows da turnê, duas noites no Fillmore East em Nova York, nos dias 30 e 31 de maio, a *Variety* ignorou o público, que estava literalmente batendo a cabeça no palco e, em vez disso, contou sobre a obsessão da banda “pela força, pelo volume e pela teatralidade melodramática... abandonando seu sentido musical em troca da força pura que estimula seu público predominantemente juvenil”. Muitos dos caras conhecidos da banda não resistiram a dar um palpite. Pete Townshend torceu seu considerável nariz para os “grupos baseados em solos de guitarra” que se davam melhor nos Estados Unidos do que na Grã-Bretanha. Keith Richards disse que a voz de Plant “estava começando a irritar”. Até mesmo Eric Clapton afirmou que achava o Led Zeppelin “desnecessariamente barulhento”.

Depois do segundo show, a Atlantic organizou uma festa para eles no Plaza Hotel em Nova York, onde receberam seu primeiro disco de ouro pelo álbum *Led Zeppelin*. Page mal conseguia conter seu prazer. O sucesso repentino, menos de um ano após a formação da banda, “surgiu como uma surpresa imensa — para ser perfeitamente honesto, o choque só me acertou alguns anos depois. Estávamos viajando até o dia em que recebemos o disco de ouro. Eu pensei ‘Meu Deus! Um disco de ouro!’”. Ocasião um tanto prejudicada pelo fato de terem sido informados de que precisavam pôr mãos à obra e produzir o segundo álbum rapidamente se quisessem pegar o mercado pré-Natal daquele ano. Partindo para a ação, Jimmy ordenou que a banda saísse da festa direto para o estúdio.

Enquanto Page, o eterno *workaholic*, trabalhava no estúdio com o engenheiro Eddie Kramer, os outros só queriam ir para casa. Bonzo estava lento e com saudade da família, Plant dizia em voz alta a quem quisesse ouvir

que sentia muita falta da mulher, enquanto Jonesy mantinha a cabeça baixa como sempre, sem dizer nada. Para tentar manter a animação, Grant passou os dias seguintes lembrando constantemente como estavam indo bem. Tinham chegado às 10 Mais nos Estados Unidos e estavam ganhando dinheiro com a turnê. A primeira havia sido muito dispendiosa. Desta vez, com o cachê variando de 5 mil a 15 mil dólares por noite, eles voltariam para casa no lucro. Mesmo depois de pagos todos os agentes, advogados, contadores, *roadies*, hotéis e as despesas de viagem, esperavam dividir cerca de 150 mil dólares entre eles. E isso não era nada, disse Grant, comparado ao que fariam da próxima vez. A terceira turnê, que já estava sendo montada, arrecadaria quase meio milhão de dólares, ele anunciou — e com muito menos shows! Logo tudo ficaria melhor, disse G, enquanto os membros da banda balançavam a cabeça, resignados.

A banda já havia começado a trabalhar no segundo álbum ao voltar para Los Angeles, em abril, e passara vários dias de folga gravando nos A&M Studios. Seria um padrão seguido durante toda a turnê, a entrada em estúdio sempre que uma pequena parada na viagem permitia: além dos A&M Studios, tanto os Mystic Studios quanto o Mirror Sound foram usados em Los Angeles, assim como os A&R Studios, o Juggy Sound Studio e os Mayfair Studios em Nova York, mais uma pausa em uma "cabana em Vancouver", para onde Jimmy levou Robert para fazer gravações adicionais de vocal e gaita — um lugar tão pequeno que não havia sequer fones de ouvido para o cantor.

Ao voltarem para Londres, em junho, eles cumpriram vários compromissos — apresentando "Communication breakdown" e "Dazed and confused" em Paris para um programa da TV francesa chamado *Tous en Scene*, que Grant disse que Page só aceitara fazer para encontrar Brigitte Bardot, que acabou não aparecendo; e algumas sessões para a rádio BBC, em que o principal interesse foi a apresentação improvisada de "Travelling riverside blues". "Éramos tão orgânicos na época", disse Jimmy, "que fazíamos coisas na hora." Entre os compromissos, foram marcadas algumas sessões nos Morgan Studios, onde eles acabaram "Ramble on" e gravaram

rapidamente duas faixas adicionais para completar o álbum: “Living loving maid (She’s just a woman)”, uma música leve, quase country pop, sobre uma *groupie* com “uma sombrinha púrpura e um chapéu barato” concluída por Jimmy e Robert no estúdio, e “We’re gonna groove”, um antigo número de Ben E. King e um dos *covers* que eles costumavam tocar ao vivo. Estava longe de ser o ideal — no final, eles usariam somente uma das faixas gravadas no Morgan —, mas a Atlantic estava pressionando muito por um novo produto. As sessões de gravação foram feitas tão sem planejamento que até o sempre confiante Page teve seus momentos de dúvida. Vendo isso, Jerry Wexler procurou tranquilizá-lo, dizendo inúmeras vezes que o novo álbum seria uma “obra-prima”. Mas Wexler não estava querendo aliviar seu sofrimento. Ele acreditava mesmo que aquele era “o melhor blues branco que já tinha ouvido” — e isso depois de ouvir apenas três faixas.

Tudo isso só tranquilizou em parte o perfeccionista guitarrista solo, que tinha a preocupação de que o segundo álbum fosse muito diferente do primeiro, que eles “ultrapassassem os limites”. E estava determinado a mostrar o que era capaz de fazer. Como disse ao escritor Ritchie Yorke durante uma das primeiras sessões em Nova York: “Muitos grupos relaxam depois do primeiro álbum, e o segundo é um fracasso. Quero que cada álbum vá mais além — isso é o que importa”. *Led Zeppelin II* foi muito além da colcha de retalhos que o antecedeu. Ainda composto essencialmente por blues, rock e folk, mesclava essas formas no que, em retrospecto, seria a base de todo um novo gênero na música popular: o heavy metal, reducionismo que acabaria por assombrar a banda que inadvertidamente fez mais do que qualquer outra para definir seu significado.

Composto por material tirado de ideias surgidas em quartos de motel, remendadas em passagens de som e ensaios, e atiradas na fornalha criativa das improvisações ao vivo, *Led Zeppelin II*, como Page já havia decidido que iria se chamar, seria o álbum *par excellence* da noite nos anos 1970, a pura exuberância da banda na época capturada nas faixas, que ainda hoje, quarenta anos depois, vibram com energia. O som, apesar de produzido em tantos lugares diferentes, obteve uma qualidade tridimensional incrível, ao contrário

de qualquer disco gravado até então — feito que o tornava ainda mais notável considerando a abordagem indiscriminada de sua criação. O engenheiro americano que participou das sessões, Eddie Kramer, que havia trabalhado no ano anterior com Hendrix em *Electric Ladyland*, lembrou que ficava "emprestando" tempo de gravação de qualquer estúdio que conseguia. Alguns dos solos de guitarra de Jimmy foram gravados em corredores, ele disse. O resultado final seria mixado em apenas dois dias nos A&R Studios em Nova York, "na mais primitiva das mesas de som que você possa imaginar".

E ainda assim funcionou. Além de ter sido um aliado inestimável na busca por tempo de estúdio para a banda, Kramer recebeu de Page o crédito por ajudar a construir a famosa seção intermediária psicodélica de "Whole lotta love", em que os vocais vociferantes cheios de luxúria improvisados por Plant são mixados com uma cacofonia de efeitos especiais de outro mundo, do eco por trás do *slide* da guitarra até o som de uma fábrica de aço, de orgasmos femininos, da explosão de uma bomba de napalm e, acima de tudo, o estranho lamento do recentemente adquirido teremim de Jimmy, como algo saído de um velho filme de terror em preto e branco. "Nós já tínhamos uma porção de sons na fita", disse Page, "mas o conhecimento de Kramer da oscilação em baixa frequência ajudou a completar o efeito. Se ele não soubesse fazer isso, eu teria de tentar outra coisa." Kramer comparou o trabalho ao lado de Page com o feito junto a Hendrix. "Os dois sabiam muito bem o que queriam no estúdio. Eles tinham uma visão bastante clara e muita concentração nas gravações — absoluta concentração, como se fosse um *laser*. Foi incrível."

Apesar de ter suas reservas em relação à forma como o segundo álbum do Led foi reunido — seu famoso solo absolutamente eufórico em "Heartbreaker", por exemplo, foi uma "ideia tardia", gravado separadamente em um estúdio diferente do restante da música e quase que "colocado no meio" —, ele agora concorda que o material tem uma força e uma consistência notáveis, que a banda raramente conseguiria superar em gravações futuras. Isso era o Led Zeppelin em seu elemento mais visceral, rock como função corporal. Desde a inspiração com que Plant introduz a

monumental faixa de abertura, “Whole lotta love”, o violão e a guitarra elétrica em harmonia que Page faz sair dos alto-falantes como se fossem cobras a transformar canções de rock que, de outra forma, seriam simples como “Ramble on” e “What is and what should never be” em momentos inacreditavelmente sutis de violência musical, até os *riffs* insistentes de roqueiros agonizantes como em “Heartbreaker” e “Bring it on home”; até Robert Plant roubando Robert Johnson em “The lemon song”, no que se transformaria em uma das declarações de intenção mais gozadas, ainda que despreocupadas, do Led Zeppelin: “Quero que você esprema meu limão... até o suco escorrer pela minha perna...”. Então, fingem mirar um objetivo mais elevado em “Ramble on” e suas antigas referências a Tolkien e às “profundezas mais escuras de Mordor”, onde “Gollum e o coisa ruim” somem com sua “garota tão legal”. Ou, melhor ainda, o modo resolutamente imperturbável com que ele se dirige à sua esposa na quase insuportavelmente sentimental “Thank you”, com a melodia da guitarra de doze cordas, tambores melodramáticos e o órgão soltando fumaça. “Foi o momento em que Robert começou a aparecer como letrista”, Page me contou. “Sempre tive esperança de que isso aconteceria.”

Todas as marcas registradas do Led eram destinadas a se transformar em marcos da história do rock, e todas com raízes no blues fértil e efervescente de contemporâneos ingleses brancos como Savoy Brown, Chicken Shack e o Fleetwood Mac do início, mas revigorado com sua essência original inescrupulosa, diabólica. Ao contrário dos blueseiros honestos que frequentavam os clubes londrinos, essa não era uma homenagem respeitosa ao passado. Era a música sexual primitiva do futuro. E Robert Plant iria caracterizá-la depois como “uma abordagem muito mais carnal da música e bem extravagante”.

Até “Living loving maid (she’s just a woman)”, claramente feita para preencher espaço — com 2min39, a desnecessária faixa mais curta do álbum —, da qual ninguém da banda gostava, ou sequer apresentaria ao vivo (embora Plant tenha ressuscitado uma versão dela em sua turnê solo de 1990), era uma canção de alto nível, o tipo de sucesso em torno do qual

grupos como T. Rex e Thin Lizzy construiriam carreiras na década seguinte.

O único ponto fraco foi o osso atirado para Bonham na forma de “Moby Dick” — um exercício que Page inventou com várias tomadas diferentes no estúdio para mostrar o solo de Bonzo, conhecido a partir da segunda turnê nos Estados Unidos, quando ele começou a apresentá-la com destaque como “Pat’s delight”. Era tirado de um *riff* que Jimmy havia desenvolvido enquanto tocava uma canção “sonolenta” de John Estes chamada “The girl I love she got long wavy hair”, que a banda passou a apresentar regularmente em 1969; apesar de os solos de bateria estarem se tornando obrigatórios nos shows de rock, só o Cream tinha apresentado o que era essencialmente um solo de bateria como faixa de um de seus álbuns. Versão altamente condensada — 2min28 de uma intelectualização percussiva impressionante ensanduichada por *riffs* de Page e de Jones que vão progredindo lentamente —, ao contrário de sua contraparte ao vivo, um espetáculo de fato emocionante, esse não é um momento obrigatório. Logo é esquecido, pois, em seguida, vem a faixa de fechamento do álbum e talvez seu melhor momento, “Bring it on home”, com base na música de mesmo nome que Willie Dixon tinha composto para Sonny Boy Williamson, mas levada a um plano musical muito mais elevado pelo *riff* acelerado de Page e pela bateria espantosa de Bonham, que só o Led Zeppelin tinha.

Os outros problemas de um álbum que até hoje parece tão avançado quanto era quarenta anos atrás estão ligados ao material tirado de outras fontes e deliberadamente não creditado. O exemplo mais famoso é “Whole lotta love”, que, com um exame mais detalhado, se revela um dos momentos menos originais da carreira do Led Zeppelin. Não só a base da música — liricamente, claro — foi tirada da versão de Muddy Waters de “You need love”, de Willie Dixon (que viria à tona em 1987, quando uma ação tardia por plágio apresentada pelo espólio de Dixon foi acertada fora dos tribunais) como até o chamado “novo” arranjo com que eles a embalaram foi parcialmente retirado dos Small Faces, que costumavam fazer um bis com sua própria versão altamente energizada de “You need love” em meados dos anos 1960.

A música foi gravada para seu álbum de lançamento, em 1966, e creditada ao vocalista Steve Marriott e ao baixista Ronnie Lane, o ex-tecladista dos Small Faces, Ian McLagan, que depois admitiu ter sido uma coisa que “roubamos — ou pelo menos o refrão foi um roubo. Era um lance que o Steve costumava fazer — porque era isso que o estava influenciando”. A versão do Led também seria “um roubo”, mas que foi creditada a Page, Plant, Jones e Bonham. Não há dúvida quanto à similaridade entre a energia feroz da versão do Zeppelin e a dos Small Faces, pelo menos no fraseado vocal de Plant, que soa constrangedoramente como o de Marriott. A ponto de este último acusar Plant de ter copiado seus vocais. “Fizemos uma apresentação com os Yardbirds”, Marriott diz na biografia da banda escrita por Paolo Hewitt em 1995, “e Jimmy Page veio me perguntar que número era aquele que havíamos tocado... eu disse que era uma coisa do Muddy Waters.” Plant “costumava aparecer sempre que tocávamos em Kidderminster ou Stourbridge”. Assim, quando Plant foi gravar “Whole lotta love”, “cantou do mesmo jeito, com o mesmo fraseado, até as paradas no fim são iguais”.

Até a parte mais memorável da música, aquele *riff* vigoroso si-ré, si-ré--mi, saiu do refrão de guitarra original de Muddy Waters. Entretanto, Page insistiu: “No que me diz respeito, sempre procurei colocar algo novo em tudo o que usei. Sempre fiz questão de criar alguma variação. Acho que, na maioria dos casos, você jamais saberia qual poderia ser a fonte original. Talvez não em todos os casos, mas na maioria”. E, apesar de reconhecer rindo que “tomamos algumas liberdades”, ele agora põe a maior parte da culpa pelas acusações de plágio feitas posteriormente em Plant, dizendo que “a maioria das comparações está nas letras. Robert deveria mudar as letras e ele nem sempre fez isso, o que nos causou mais problemas. Eles não podiam nos pegar nas partes de guitarra ou na música, mas as letras nos entregaram”.

Em depoimento em 1985, Plant devolveu a culpa a Page, ao brincar: “Quando plagiávamos algo, eu dizia a Jimmy, ‘Ei, essa música não é nossa’. E ele respondia: ‘Cale a boca e continue cantando’”. Cinco anos depois, ele argumentou que, em sua apropriação de velhos blues, o Led Zeppelin estava somente seguindo a tradição. Ninguém sabia de onde tinham vindo as

canções. “Se você ler o livro de Robert Palmer, *Deep blues*, verá que fizemos o que todo mundo fazia. Quando Robert Johnson tocava ‘Preaching blues’, ele estava pegando ‘Preachers blues’ de Son House e remodelando.”

Qualquer que seja a maneira de ver, não havia como não saber qual a “origem” de faixas como “The lemon song” ou “Bring it on home”. Musicalmente, “The lemon song” saíra diretamente de “Killing floor”, de Howlin’ Wolf, com fisgadas de “Crosscut saw”, de Albert King, enquanto o refrão com o verso do limão espremido também tem uma fonte direta, neste caso “Travelling riverside blues”, de Robert Johnson. No entanto, na capa do disco, os créditos pela letra são divididos igualmente entre os quatro integrantes da banda, sem nenhuma menção a Chester Burnett (Howlin’ Wolf) ou a Robert Johnson. Embora o trabalho deste último tenha caído em domínio público, pois já se passaram setenta anos de sua morte, no início dos anos 1970, a Arc Music, editora de Burnett, processou o Led Zeppelin por violação de direitos autorais; processo que a banda acertou fora dos tribunais (com pressões futuras pelo crédito de coautoria para Burnett). Da mesma maneira, na época da ação contra a banda por “Whole lotta love”, foi feito um acerto fora dos tribunais envolvendo “Bring it on home”, com base em uma velha faixa de Sonny Boy Williamson composta por Willie Dixon, mas creditada simplesmente a Page e Plant, com Dixon recebendo os créditos pela coautoria de ambas as músicas em todos os produtos futuros do Led Zeppelin. Mais uma vez, Page não se mostrou arrependido. “Por Cristo, essa coisa com ‘Bring it on home’, foi tirado só um pedacinho minúsculo da versão de Sonny Boy Williamson, e foi um tributo que prestamos a ele.”

Como disse certa vez Salvador Dalí — outro astuto “emprestador” —, o gênio pode roubar, enquanto o talentoso toma emprestado, mas Jimmy continuaria a ser mais descarado em relação a isso do que a maioria. Em última análise, porém, mesmo levando em conta os plágios evidentes nas letras das músicas, *Led Zeppelin II* foi o disco de Page — seu melhor momento como guitarrista até então, sua mais poderosa realização como produtor, justificando sua ambição de levar os Yardbirds para um território completamente novo, mesmo que tivesse que fazer isso sozinho, com uma

formação inteiramente nova. Como John Paul Jones teve o prazer de admitir: “Qualquer tributo que apareça deve ir para Jimmy”.

“O objetivo era fazer uma sinestesia”, disse Page, “criando imagens com som.” Hendrix pode ter sido o maior guitarrista de todos os tempos, os Beatles os maiores letristas e Dylan o poeta mais profundo do rock, mas a panóplia de talentos que Jimmy Page demonstrou no *Led Zeppelin II* como produtor, guitarrista, letrista e — não podemos subestimar — diretor musical e *band leader* prova que ele era o grande mago do som. Ao conversar comigo quase quatro décadas depois, ainda havia orgulho em sua voz. “Existem coisas como o aspecto de luz e sombra em ‘Ramble on’ em que já sei que, se Bonzo vai entrar e contribuir com o refrão, esse é o caminho para fazer essa música. E para haver luz em ‘What is and what should never be’, o melhor é contribuir com o refrão. Porque é assim que se consegue essa dinâmica. Então, todas essas coisas foram realmente concebidas para [a banda]. Depois de ter trabalhado na estrada com a banda, estava começando a permeá-la por dentro. Eu escrevia e ouvia Robert cantar, e sabia que tipo de coisa John teria condições de aplicar nisso. Sua bateria em ‘Whole lotta love’ é simplesmente fantástica.”

Ele enfatizou também que todo o som é “ambiente”. É verdade. Como ele disse, há uma determinada maneira como a banda “mexeu no ar da sala” nessas sessões, que é evidente na gravação. Por exemplo, “a parte do meio de ‘Whole lotta love’, que é como seria o psicodelismo se eles tivessem conseguido chegar lá. Também é muito orgânico. Sempre tocamos juntos, e isso era uma parte essencial da coisa toda: a acústica da sala e como as coisas estavam rebatendo. Era realmente importante”.

Não que Page ou o restante da banda fossem ter muito tempo para sentar e refletir sobre a grandiosidade do que haviam acabado de fazer. Ainda estavam na metade do que seria o ano mais ocupado de suas vidas, o voo do Zeppelin tinha apenas começado.

7
Descendo o chicote

A ATLANTIC QUERIA LANÇAR o segundo álbum do Led nos Estados Unidos no verão e estava preocupada com a insistência de Jimmy Page no trabalho de mixagem, adiando o lançamento para o outono. Quando *Led Zeppelin II* finalmente foi lançado, em 22 de outubro de 1969, a banda estava a caminho de se tornar a maior do mundo.

Sob muitos aspectos, pode-se dizer que o rock dos anos 1970 chegou três meses antes. Com encomendas antecipadas de 500 mil cópias nos Estados Unidos, *Led Zeppelin II* estreou nas Quarenta Mais em 25º lugar na segunda semana após o lançamento. Duas semanas depois, era o número dois. Antes de terminar o ano, tornou-se o álbum mais vendido nos Estados Unidos, não apenas substituindo o último álbum dos Beatles, *Abbey road*, no primeiro lugar, como impedindo que o álbum dos Stones, *Let it bleed*, chegasse ao topo. Junto com *Bridge over troubled water*, de Simon & Garfunkel, esses álbuns resumiam a época. *Led Zeppelin II* também marcou o período, mas não pelos mesmos motivos. O segundo álbum do Led era o início de uma nova era. Lançado dez dias depois no Reino Unido, repetiu a história, entrando para a parada em 8 de novembro, quando iniciou uma residência de 138 semanas, chegando ao Número 1 em fevereiro de 1970. Em seis meses, tinha vendido quase 5 milhões de cópias em todo o mundo. Era uma época em que um décimo desse número seria considerado um grande sucesso por todos os artistas do primeiro time.

Lançada uma semana depois, a quarta turnê nos Estados Unidos começou com uma estonteante sequência de shows no Carnegie Hall de Nova York (os primeiros shows de rock desde que o lugar havia banido os Stones depois de uma execução tumultuada cinco anos antes), indicando a chegada de uma nova ordem com um capítulo inteiramente novo para os quatro membros do Led Zeppelin. “Nossa vida mudou por completo, especialmente a minha e a de Bonzo”, Plant me contou depois. “Foi uma mudança tão

repentina que não sabíamos como lidar com aquilo. Bonzo ainda morava em um conjunto residencial em Dudley e tinha um Rolls Royce perto da entrada do elevador. Alguém riscou o carro com uma chave e ele não conseguia entender por quê. É mais ou menos como em *The commitments* em que o cara tenta enfiar o cavalo no elevador. Era mais ou menos o que acontecia em partes de Black Country, e ainda é."

Chris Welch, que estava no Carnegie Hall, lembra que "todos os músicos que estavam na cidade ficaram em pé ao lado do palco durante o show. Também me recordo do público. Foi a primeira vez que vi o público de Nova York, e não dava para acreditar como era barulhento e agitado. A plateia se mostrou completamente ensandecida quando a banda entrou no palco". Depois, não houve uma festa propriamente dita, "apenas alguns drinques no hotel", embora alguém da banda tenha mandado algumas prostitutas com chicotes para o hotel no meio da noite. "Houve muitas risadinhas durante o café da manhã enquanto esperavam para ver minha reação. Mas eu apenas as mandei embora. Na verdade, estava um pouco chocado."

As críticas ao *Led Zeppelin II* foram boas em geral. Na Grã-Bretanha, a *Time Out* elogiou o álbum por ser "muito mais solto do que o primeiro", acrescentando que, "de qualquer forma, valia a pena comprar por causa da voz torturada de Plant e da guitarra de Page, que, às vezes, parece tão perturbadora quanto o barulho dos pneus de um carro derrapando antes de bater". A *Disc & Music Echo* observou que "é difícil captar a excitação do palco em disco, mas *Led Zeppelin II* chega bem perto". Até a *Rolling Stone* aprovou — pelo menos superficialmente —, chamando-o de "álbum peso-pesado!". Mas logo ficou evidente que John Mendelssohn estava com dificuldades para manter uma posição firme. "Quem pode negar que Jimmy Page é o guitarrista de blues branco número um absoluto no mundo?", ele perguntava sarcasticamente, acrescentando que tinha ouvido o álbum "com um pouco de erva vietnamita pesada... mescalina, novocaína, um pouco de Romilar, e foi tão surpreendente quanto antes". Seguiu-se o golpe de misericórdia: "Devo admitir que ainda não ouvi sóbrio, mas não acho que

seja a melhor maneira de ouvir um grupo tão pesado”. Em última análise, a mensagem continuava a mesma: dois anos depois de os Beatles terem cantado angelicalmente que só precisavam de amor, os brutos do Led Zeppelin estavam ameaçando dar todo o seu amor a qualquer um que se aproximasse o bastante. O contraste não poderia ser mais marcante. Enquanto os Beatles se dirigiam a nós a partir de algum lugar de um céu azul sem nuvens, o Led Zeppelin era o som de vozes contorcendo-se na escuridão que se espalhava pelas profundezas. Eram as peças pretas no tabuleiro de xadrez em que estavam dispostas as peças brancas dos Beatles.

Felizmente para a banda, o entusiasmo de seus fãs continuou imune a essas caracterizações cômicas. Essencial em seu núcleo, a música de *Led Zeppelin II* desafiava a análise, tão gloriosamente impermeável às críticas quanto o som de um trovão no meio de uma noite de tempestade. Como Jimmy alardeou em uma entrevista pouco antes do lançamento do álbum: “Atualmente, existe uma tendência a voltar a algumas das primeiras músicas do rock’n’roll quase como uma reação às formas pesadas, analíticas e intelectuais que o rock vem assumindo. Para mim, isso é bastante compreensível — tocamos quando estamos a fim. É o equilíbrio perfeito — muito simples. Você não consegue ler nada, mas o que há em músicas como ‘I’ve got a woman’? Algumas canções ficaram complicadas demais para o público”.

Conhecido pelos fãs como Bombeiro Marrom por causa dos tons de sépia da capa, o disco era essencialmente o Led Zeppelin com uma silhueta amarelada. O artista gráfico britânico David Juniper teve somente alguns dias para elaborar alguma coisa. Sem referências, pedia-se que viesse com algo interessante: ele teve a ideia de trabalhar uma foto de época da Divisão Jasta da Luftwaffe alemã, que havia lançado os zepelins que bombardearam a Grã-Bretanha durante a Primeira Guerra Mundial. Pintando a foto à mão, ele recortou grosseiramente o rosto dos quatro membros da banda de fotos promocionais já bastante usadas e colou-as sobre o rosto de quatro dos pilotos Jasta. Page sugeriu que Juniper cortasse também fotos de Grant, Cole e Blind Willie Johnson e as colasse nos outros pilotos, assim como a da atriz

loira Glynis Johns, que tinha interpretado a mãe das crianças no filme *Mary Poppins*. Desde então, se diz que isso foi uma piada de Page com o engenheiro Glyn Johns, que não trabalhou no primeiro disco, mas sim seu irmão mais novo, Andy. Outros especulam que talvez tivesse algo a ver com a ideia de que os livros de P. L. Travers com a Mary Poppins original misturam fantasia com eventos mágicos da vida real, como objetos inanimados adquirindo vida. Mas nenhuma dessas insinuações parece ter algum fundamento. O que é mais misterioso até hoje é que os *close-ups* das fotos da capa, fornecidas para este livro por Juniper, com o nome de cada figura, não se parecem nada com quem deveriam parecer — nem com Cole nem com Grant, enquanto o rosto de Blind Willie Johnson é identificado pelo capista como o de Miles Davis, embora tampouco se pareça com ele.

Para sublinhar a crescente noção da banda em relação ao próprio valor, a parte de dentro da capa original — "ideia toda minha", diz Juniper agora — se abria para mostrar um dirigível dourado banhado em luz sobrevoando uma estrutura antiga, semelhante a uma acrópole, sob a qual estão quatro colunas que lembram caixões, cada uma com o nome de um integrante da banda. Mais uma vez, os temas ligados à ascensão parecem claros — a ideia de que uma fusão da ciência com a religião é o próximo passo evolutivo da condição humana "natural'' para a imortalidade e o além, a pirâmide encimada por um sol (como o símbolo maçônico na nota de um dólar). Não que os mais fervorosos defensores do álbum tivessem necessariamente de entender tudo isso, vendo a parte de dentro da capa como uma bandeja para enrolar um baseado. O resto era apenas uma porção de belas figuras, cara...

A FACULDADE DE ARTE *era legal. Havia muitas meninas bacanas por lá. E uns caras malucos também. Você gostava de pintar e desenhar e vagabundear o dia inteiro. Mas isso nunca seria melhor do que tocar guitarra. Você percebeu que até os velhos excêntricos em torno dos quais as garotas se juntavam, aqueles que poderiam de fato pintar como Jackson Pollock, todos os cigarros e óculos de sol e calças Levi's sujas de tinta, você percebeu que*

tudo... se dissolvia no instante em que você pegava sua guitarra e começava a tocar, perdido em seu próprio mundo, como se não percebesse a reação de todas aquelas saias. Até os outros caras prestavam atenção em você, mesmo quando tentavam não demonstrar, mesmo quando o odiavam por isso. Toma, Picasso! Apesar de ser muito legal, a faculdade de arte jamais poderia bater o poder da guitarra — algo que você sabia desde a primeira vez que pôs os pés num palco. Além disso, você já andou por aí, na estrada, fumando e bebendo e piscando para todos aqueles rostos bonitos que olhavam para você, aquelas vacas. Era difícil voltar... para a normalidade. Ideia horrível...

Você ia até o Marquee, sempre levando a guitarra, sem saber por que, mas sem ela você seria igual aos outros, e quem queria ser igual a todos os outros? Não você. Cai fora! E então lá estava você de novo, tocando com a banda do intervalo, em pé perto de Jeff... Quando John Gibb dos Silhouettes veio falar com você uma noite e blá-blá-blá, para dar uma força, você nem prestou atenção. Mas ele parecia sério, e você começou a ouvir o que ele queria dizer até que finalmente anotou o endereço, a hora e quando e onde e, caramba, o que era aquilo? Uma gravação, ele disse. Você não estava tão certo disso. Glyn Johns já havia falado de algo parecido, apareça por lá, vai ser legal, você pode tocar e recebe por isso, vai ser legal, apareça. Mas quando você apareceu, enfiaram uma folha de papel embaixo de seu nariz. Ah, não! Uma série de pontos, pareciam "corvos empoleirados em fios", você brincou depois, mas, na hora, não foi tão engraçado. Machucou muito, você não sabia o significado daquilo. Sentiu-se um idiota! Então, sabendo que você não conseguiria, eles trouxeram outro sujeito, um velho camarada, dando a você aquela droga acústica para tocar, e seu rosto estava vermelho de vergonha. Foi uma coisa tão simples o que ele fez, o outro cara. Um riff *de merda. Dá-dá-dá-de-dá! Qualquer idiota poderia fazer aquilo! Por Cristo, você se sentiu um idiota. Idiota e bravo. Você não deixaria uma coisa daquelas acontecer de novo.*

Agora, ali estava esse John Gibb, falando da EMI *e do Estúdio B e tudo mais... e se ele enfiasse uma folha de papel na sua frente de novo? Finja, você disse a si mesmo. Você podia fingir. Por que não? É só inventar alguma*

coisa. Seria fácil, não seria? Ali no bar do Marquee, no final daquela noite de terça, você disse a si mesmo: "É isso aí". John sorriu e vocês deram um aperto de mão.

QUANDO UMA VERSÃO EDITADA de "Whole lotta love" chegou ao quarto lugar da parada de compactos nos Estados Unidos, em janeiro de 1970, vendendo mais de 900 mil cópias, o destino da banda para a próxima década estava selado. Que se danem os críticos, o Led Zeppelin chegou, *baby*. Perto deles, os Beatles e os Stones pareciam ultrapassados. Isso não impediu Page de ser contra a ideia de lançar o mais famoso *cri-de-coeur* da banda com um corte de mais de um minuto de seu maior triunfo como produtor, a psicodélica seção intermediária. Relutantemente, ele aceitou a lógica da Atlantic quando algumas estações de rádio AM começaram a editar elas mesmas a faixa para caber no formato de três minutos. O resultado foi que versões da música nesse tamanho alcançaram o primeiro lugar na Alemanha e na Bélgica. Mas, quando a Atlantic decidiu repetir o processo no Reino Unido com um lançamento oficial em 5 de dezembro, Jimmy insistiu para que G pisasse firme com seu pé de tamanho considerável e vetasse a ideia, para desgosto do novo chefe da gravadora em Londres, Phil Carson. E apesar do anúncio feito anteriormente por Page dos planos da banda de lançar seu primeiro compacto no Reino Unido, em uma entrevista com a revista *Top Pops*, em setembro, "Seria um esforço deliberado para fazer um compacto de sucesso?" — perguntou a revista. "Todo mundo diz que eles não vão fazer isso", Page respondeu, "mas acho que é o que vamos fazer. Não acredito que devamos comprometer nossos padrões. O Jethro Tull conseguiu fazer um disco de boa qualidade", ele acrescentou, referindo-se a "Living in the past", terceiro lugar na Grã-Bretanha naquele verão de 1969, apesar de não ter entrado em nenhum álbum do Tull.

O *press release* oficial do escritório de Grant no início de dezembro explicando a decisão de não lançar "Whole lotta love" em compacto simples não parecia ser contra a ideia de compactos em si, mas só aquele. Dizia o

release: “O Led Zeppelin não pretende lançar essa faixa como compacto, pois foi conceitualmente composta como parte de um conceito de álbum”. Page também foi citado, dizendo: “Não gosto de lançar faixas de álbuns como compactos. Os dois campos não estão relacionados na minha cabeça”. O *release* acrescentava que a banda lançaria uma faixa especial que não estava no álbum como seu primeiro compacto no Reino Unido no ano-novo, embora isso não tenha acontecido. Segundo o arquivista do Led, Dave Lewis, seria uma versão acabada de “Jennings farm”, “faixa instrumental muito fácil de pegar que a banda havia criado em uma sessão no Olympic naquela época” (que depois iria ressurgir alterada no álbum seguinte como “Bron-y-aur stomp”) ou talvez “Baby come on home”, gravação que havia sobrado das sessões no Olympic em 1968, quando foi chamada de “Tribute to Bert burns”, que Lewis descreve como “bem comercial, blueseira. A questão é que havia muita pressão nessa época por um compacto no Reino Unido, mas eles eram totalmente contra lançar ‘Whole lotta love’, porque Jimmy odiava o fato de ela ter sido mutilada. Eles podem ter até discutido um compacto duplo ou um *maxi-single*, que o Jethro Tull havia feito, ou um ‘compacto estéreo’ especial, pois a maioria dos discos na época ainda era mono para os pequenos alto-falantes dos rádios transistores. No fundo, tudo ficou na discussão acadêmica e eles nunca lançaram o compacto”.

Phil Carson, em especial, achava que a banda estava errada em não lançar o compacto de “Whole lotta love” no Reino Unido. “Eu procurei Peter Grant”, ele lembrou depois, “e tentei dizer algo como: ‘Bem, sou o gênio do marketing por aqui, e digo que se você quiser vender os álbuns, precisa ter um compacto’. No final, ele me convenceu de que era melhor não sair — com aquele seu jeito sutil.” Segundo ele, Grant foi “realmente refratário”. Acontece que os fatos mostraram que ele estava certo, pois a publicidade criada em torno do não lançamento do disco ajudou a vender o *Led Zeppelin II* tão depressa quanto um compacto naquela época, com vários pedidos de 3 a 5 mil unidades por dia até a concorrida época do Natal. Depois disso, falou Carson, “nunca mais pude dizer não a Peter Grant”.

O temor de Grant em relação ao lançamento de compactos no Reino

Unido se baseava na astuta análise de suas chances de sucesso — ou a falta delas. Ao contrário dos Estados Unidos, onde as estações de rádio estavam pelo menos brigando para tocar a faixa — algumas estações FM até ignoravam a versão em compacto e tocavam a versão completa do álbum, enquanto outras viravam o disquinho e tocavam o lado B, "Living loving maid (she's just a woman)", que acabou se tornando tão popular que saiu em compacto nos Estados Unidos, chegando à 65ª posição em abril de 1970. Grant sabia que havia poucas probabilidades de a BBC tocar a música, por mais curta que fosse a versão em compacto, em sua conservadora programação diurna. Ele achava que seria melhor para a banda "firmar uma posição" e não lançar compactos — e foi exatamente o que aconteceu.

De qualquer forma, o Led Zeppelin já estava voando na Grã-Bretanha. No verão anterior, eles haviam consolidado sua posição com uma curta turnê de sete dias, sendo o ponto alto a apresentação de abertura no Birmingham Town Hall, no dia 13 de junho, show que Jones lembra agora como "um dos primeiros na Grã-Bretanha em que lotamos um lugar grande e a multidão correu atrás de nós; foi uma ocasião especial para Plant e Bonham, pois era a primeira vez que estavam em um palco em sua cidade natal. Então, em 28 de junho, eles foram incluídos na programação do primeiro Bath Festival. Promovido pelo casal Freddy e Wendy Bannister, envolvidos havia muitos anos com shows em pequenos clubes de Londres, Oxford e Bath, o Bath Festival Blues de 1969, como foi chamado, era o primeiro festival de rock "consciente" da Grã-Bretanha, e serviria de inspiração para que outra figura do West Country, Michael Eavis, criasse seu próprio festival: o de Glastonbury, ou "filho de Bath", como dizia Eavis.

Realizado no Bath Pavilion Recreation Ground, o festival tinha na lista de atrações daquele dia, acima do Led, o Fleetwood Mac, os John Mayall's Bluesbreakers e o Ten Years After. "Foi muito bom", lembra Fred Bannister, "um daqueles dias maravilhosos de quase 30 ºC, todo mundo tinha acabado de descobrir a maconha, e estavam todos muito tranquilos." Os ingressos para os eventos de um dia inteiro custavam pouco mais de dezoito *shillings*, e catorze *shillings* só para a noite. O cachê do Zeppelin era de apenas duzentas

libras. “Provavelmente o cachê mais baixo que eles receberiam por um evento ao ar livre”, brinca Bannister, “embora Peter Grant tenha me forçado a chegar a quinhentas libras antes de assinar o contrato.”

Mas a maior sensação de toda a turnê foi seu desempenho na noite seguinte: um show que roubou todas as atenções na final do Pop Proms, no Royal Albert Hall em Londres. Depois das belas apresentações, contidas e breves, do Fleetwood Mac e do quinteto de música folk Pentangle (com dois dos guitarristas favoritos de Jimmy, Bert Jansch e John Renbourn), a apresentação barulhenta do Led, composta por seis músicas, atingiu o palco como um furacão, durante o qual a multidão “invadiu o palco”, segundo Phil Carson, “dançando nos corredores e nos cantos, gritando tanto que a banda apresentou o bis três vezes”. Ou, como observou a crítica na *Disc*: “Quando o Led Zeppelin entrou e tocou num volume pelo menos dez vezes mais alto que todos os outros, o público quase enlouqueceu”.

Como era a primeira vez que Carson via o Led no palco, ficou estupefato. Logo depois das onze horas da noite, quando os promotores acenderam as luzes para marcar o fim da noite, as pessoas começaram a sair a contragosto. Mas então Robert Plant voltou de repente ao palco e começou a tocar gaita. Atônitas, as pessoas voltaram para seus lugares e os promotores, igualmente perplexos, apagaram as luzes novamente, enquanto os outros membros do Led Zeppelin iam voltando um a um para o palco. Sem que os organizadores soubessem, eles haviam combinado aquilo com alguns saxofonistas (membros do Blodwyn Pig e do Liverpool Scene, as duas bandas que abriram seu show no Birmingham Town Hall) e fizeram uma *jam* com “Long tall Sally”, de Little Richard.

Menos de uma semana depois, eles estavam de volta para sua terceira turnê nos Estados Unidos, montada em torno de uma série de shows em festivais, começando no dia 5 de julho com o Atlanta Pop Festival ao ar livre, seguida de uma apresentação no dia seguinte no famoso Newport Jazz Festival, no que seria a primeira exibição de uma grande atração de rock desde que Bob Dylan roubara o show algumas músicas antes de ser posto para fora pelas vaias, havia quatro anos. Contrastando com o fiasco de Dylan,

o Led foi recebido calorosamente e muito aplaudido. Grant não teria permitido que eles subissem ao palco se não tivesse certeza de que seriam recebidos desse jeito. Essa terceira turnê americana teria tudo a ver com criar uma imagem pública. Ele havia decidido que nada atrapalharia o caminho da banda. Ele lembrou-se de ter dito a eles: “Quero que vocês arrebentem o lugar, que acabem com o teto. Não quero mais ver vocês se não conseguirem isso”. Assim, ele conseguia a resposta que queria.

No dia 13 de julho, em Nova York, eles fizeram outra apresentação digna de manchetes no Schaefer Music Festival, no Singer Bowl do Flushing Meadow, que a *Cashbox* descreveu apaixonadamente, apresentando Plant como um “candidato estupendo ao superestrelato”. Mas o que as mais de 25 mil pessoas lembrariam seria o bis, com uma *jam* gigantesca de nove músicos, os integrantes do Led, do Jeff Beck Group, do Ten Years After e do Jethro Tull. Eles estavam no meio de “Jailhouse rock” quando Bonzo, de repente, assumiu a bateria e mudou o andamento para “The stripper”, e depois começou a tirar a roupa. Segundo o baterista do Ten Years After, Ric Lee, “Bonham, que estava bebendo, tirou a calça e a cueca. A polícia viu, e eu percebi que Richard Cole e Peter Grant também viram a polícia. O número acabou na hora, eles entraram correndo no palco, cada um agarrou um braço de Bonzo, e dava para ver a bunda dele saindo do palco enquanto ele era carregado para fora. Mas eles colocaram a calça nele de volta antes de a polícia chegar. Grant gritou: ‘Qual é o seu problema, John? Quer estragar a festa de todo mundo?’”. Como Beck lembrou depois, “foi um daqueles dias tumultuados, a energia de todos estava a mil e nós atirávamos coisas um no outro no palco”. Quando o guitarrista atirou um copo de plástico com suco de laranja em Alvin Lee, do Ten Years After, atingiu a guitarra. “Foi uma coisa estúpida. Três grupos ingleses no mesmo lugar, tinha que dar encrenca.”

Naturalmente, as brincadeiras não se limitaram ao palco. Bill Harry, que havia sido contratado recentemente como relações públicas da banda em Londres, juntou-se à turnê em várias datas e se lembra de ter saído depois de um show com a dupla que logo se tornaria permanente: Bonzo e Ricardo. Depois de assustar os outros hóspedes do hotel dançando em cima das mesas,

“Richard foi até a geladeira, pegou todas as latas de cerveja e encheu um saco. ‘Vamos voltar para o quarto de Bonzo.’ E foi arrastando o saco como se fosse Papai Noel. Então, nós paramos e olhamos para o estacionamento. Dava para ver uma bunda de fora subindo e descendo, e era alguém do grupo com uma garota dentro de um carro. Subimos para o quarto e um detetive foi atrás de nós, porque havia algumas garotas conosco. Richard deu alguns dólares para o cara e ele sumiu. Então, fomos para o quarto, um dos rapazes se virou para falar com uma das moças e vomitou em cima dela”.

Foi um verão cheio de momentos marcantes, que culminaram com Jones no Dallas International Pop Festival, em 31 de agosto, onde eles receberam o maior cachê por uma única apresentação até então: 13 mil dólares. “Minha mulher estava lá, e eu me lembro de que Janis Joplin nos ensinou a tomar tequila com sal e limão. Estávamos só nós três no trailer — não lembro muito mais do que isso.”

Eles recusaram o convite para se apresentar em outro festival naquele verão: o agora lendário evento que reuniu 500 mil pessoas na fazenda Yasgur, em Woodstock, durante o fim de semana que começou na manhã de uma sexta-feira, 15 de agosto, e terminou nas primeiras horas da segunda-feira, 18 de agosto de 1969. Documentado em um filme de 1970 e transformado em vários álbuns, Woodstock se transformaria no festival de rock mais conhecido da história, um momento crucial na história da música, o ápice do rock dos anos 1960.

Havia sido anunciado que o Led Zeppelin iria se apresentar na noite de 16 de agosto, assim como o Jeff Beck Group. Nenhum dos dois apareceu. Nunca se falou sobre as razões que levaram Grant a decidir unilateralmente que o Led deveria ficar de fora. Os membros remanescentes são vagos em relação ao assunto, para dizer o mínimo, mas eles não foram envolvidos na decisão. Considerando tudo, é quase certo que teve algo a ver com dinheiro. A ideia de tocar de graça era impensável para alguém como Peter Grant. A ideia de que outra pessoa que não a banda lucraria com um filme e um álbum não teria nenhum atrativo para ele. Procurando garantias, e não recebendo nenhuma, de que o Led teria uma fatia do bolo, G tomou uma decisão

profissional e decidiu concentrar a atenção da banda em canais de receita mais acessíveis, preferindo uma série de compromissos mais rentáveis no Canadá naquele fim de semana. Vinte e cinco anos depois, Peter Grant confirmou para Dave Lewis que o Led havia sido convidado a se apresentar em Woodstock e que a Atlantic estava “bastante entusiasmada”, assim como seu agente nos Estados Unidos, Frank Barsalona. Para Grant, porém, “em Woodstock seríamos apenas mais uma banda no programa”. Não pense que isso poderia ter mudado a percepção crítica em relação a eles; em vez disso, sua ausência apenas reforçou a ideia do Led Zeppelin como típicos *outsiders*.

O The Beck Group também teria razões para encarar sua ausência como motivo de arrependimento. Como diz agora Rod Stewart, então uma estrela em ascensão nos Estados Unidos, “se tivéssemos participado, acho que teríamos continuado juntos”. Em vez disso, eles se separaram quase que imediatamente após o festival, com Beck insistindo até hoje que foi a decisão correta. Stewart estava “lutando pelo poder”, e a banda, “desaparecendo por causa de vagabundagem”. A recusa em participar de Woodstock foi sua maneira de mostrar quem é que mandava. Típico de Beck, a emenda saiu pior que o soneto, pode-se dizer.

Não seria a primeira nem a última vez que a história do Led Zeppelin parecia acontecer paralelamente aos eventos mais importantes do chamado mundo real. Em todos os outros aspectos, 1969 mostrava-se o *annus horribilis* do rock. Uma semana antes de Woodstock, na noite de 9 de agosto, enquanto a banda era aplaudida de pé por seu show no Anaheim Convention Center, em Los Angeles, auditório com capacidade para 8,5 mil pessoas, integrantes da autoproclamada “família” de Charles Manson invadiram uma festa no número 10.050 da Cielo Drive e atiraram, esfaquearam e espancaram até matar sete pessoas, incluindo Sharon Tate, esposa do diretor Roman Polanski, que estava nos últimos meses de gravidez. Músico frustrado e amargo, que durante anos tentou gravar um disco sem conseguir, apesar do apoio de alguns dos maiores nomes do mercado fonográfico, inclusive Dennis Wilson, dos Beach Boys, Manson teria ordenado a matança como parte de seu “grande plano” para provocar uma guerra racial, convencido de

que os negros seriam responsabilizados pelas mortes. Ele argumentava que depois que a população negra americana tivesse vencido esse conflito improvável, Manson e seus seguidores iriam assumir a liderança, tomando o poder nos Estados Unidos. Igualmente perturbadora era a alegação de Manson de que havia tirado essa ideia dos significados ocultos de várias músicas do *Álbum Branco* dos Beatles como “Rocky raccoon”, “Blackbird”, “Piggies”, “Helter skelter” e “Revolution 9”. O efeito imediato em Los Angeles foi um aumento maciço da aquisição de armas de fogo da noite para o dia e uma reversão instantânea na política de portas abertas que existia até então nos vales luxuriantes entre os residentes ligados ao rock. Subitamente, todos (e tudo) ficaram supertensos. O conceito de paz e amor virou coisa do passado. Lou Adler, executivo de gravadora, lembra como “os assassinatos de Manson nos destruíram... Foi uma época de muita paranoia, e o melhor a fazer era dar o fora”. Não publicamente, mas por trás de portas fechadas. De repente, lugares como o Whisky ficaram vazios. Como disse a escritora e ex-*groupie* de Los Angeles, Eve Babitz, “tudo era tão livre e nunca mais seria livre de novo”. Antes dos assassinatos de Manson, “um cara de cabelo comprido era um irmão — agora não dava mais para saber”.

Quando, no dia 6 de dezembro, o show gratuito dos Stones em Altamont, São Francisco, terminou com a morte de um garoto negro de dezoito anos chamado Meredith Hunter, esfaqueado e espancado até a morte por membros dos Hell’s Angels de Oakland ao tentar abrir caminho até o palco — brandindo um revólver, eles disseram —, parecia que o jogo tinha acabado. Nesse show morreram mais três pessoas, duas pisoteadas e uma afogada em um “canal de irrigação”, mas o simbolismo da morte de Hunter foi impossível de superar: o momento em que os anos 1960 chegaram ao fim se cristalizou para sempre como o assassinato desesperado, brutal e desnecessário de um fã superexcitado com a música de seus heróis em um cenário que se tornou, em retrospecto, o negativo de tudo o que Woodstock e os anos 1960 deveriam representar, o jardim manchado de sangue e raiva, e o custo sem precedentes dessas supostas liberdades.

Mais uma vez, o Led Zeppelin parecia viver em uma dimensão quase

paralela, voando cada vez mais alto, enquanto o resto do mundo desabava em chamas sobre ela. No momento em que Los Angeles, particularmente, sofria com as feridas aparentemente autoinfligidas da atrocidade de Manson, o Led estava chegando ao zênite de sua relação com a cidade que eles consideravam cada vez mais seu lar espiritual. “Aquela foi uma grande época para nós”, Plant diria depois. “Época decadente em que a música vinha do outro lado das faixas. Estávamos sempre tendo contratempos com a tendência predominante sem sequer saber que tínhamos feito alguma coisa. Quando tocávamos, parecia que habitávamos um universo paralelo, muito distante de todo o resto, incluindo o mundo do rock da época.”

Fazendo um balanço, talvez não haja ironia nisso, pois a relação do Led com Los Angeles seria tão profundamente hedonista e depravada que, sob muitos aspectos, é possível argumentar que eles, mais que qualquer outro artista dos anos 1970, acabaram personificando a atmosfera paranoica que dominava a cultura corrompida da cidade. Se 1969 foi o ano em que a festa ficou desagradável, o Led era o penetra completamente bêbado. Infiéis invadindo o castelo, com adagas entre os dentes, dispostos a estuprar e pilhar, senhores da orgia.

Jimmy Page estava prestes a se tornar uma lenda ainda maior que Mick Jagger entre a população *groupie*, no mínimo por sua tendência, desde a época em que viajava com os Yardbirds, de levar chicotes e algemas na bagagem. “Ele me chicoteava e era ótimo, era lindo, tempos muito bons”, alegou uma de suas conquistas daquele período. Os outros integrantes da banda não eram menos desenfreados. Essa foi a turnê em que Peter Grant ofereceria dinheiro a um gerente de hotel para destruir um de seus quartos. “O cara reduziu o quarto a pó”, Richard Cole lembra em seu livro. “Depois entregou a conta e nós pagamos [em dinheiro].” Essa foi a época em que os aparelhos de TV costumavam sair voando pelas janelas, seguidos de geladeiras carregadas de champanhe, roupas íntimas femininas e o que mais estivesse à mão. Um gerente do Holiday Inn parecia ter passado a noite numa casa assombrada depois que a banda saiu na manhã seguinte. “Duzentos quilos de chantili?”, ele balbuciava. “Quem consegue usar tanto chantili?”

Segundo Cole, “essa foi o melhor fase da minha vida. Aquela foi A Turnê. Estávamos com tudo e subindo, mas não havia ninguém observando muito de perto. Por isso dava para brincar”. Ele acrescentou: “Toda a chamada depravação do Led Zeppelin aconteceu nos dois primeiros anos em meio a uma neblina alcoólica. Depois disso, ficamos mais velhos e caímos fora. Virou um negócio realista”.

Bem, quase. Foi também na terceira turnê americana, em 1969, que ocorreu o famoso incidente do “tubarão”. No dia 27 de julho, a banda havia se apresentado no Seattle Pop Festival. Faziam parte do programa: o The Doors, que o Led substituiu no palco, seguido de Chuck Berry, Spirit, Albert Collins, The Flying Burrito Brothers, Ike & Tina Turner, Vanilla Fudge, Bo Diddley e outros. Como o dia seguinte havia sido reservado para uma rara folga, a banda resolveu descansar no Edgewater Inn, um hotel cujo grande chamariz era a oportunidade que dava aos hóspedes de pescar, tanto de barco alugado como com uma vara na varanda do quarto. Voltando para o hotel depois do show, Cole estava a mil e se juntou a Bonzo no quarto do segundo andar, onde ficaram até amanhecer, bebendo muito e tentando pescar um tubarão. Às quatro horas da manhã ainda não tinham conseguido nada, e Bonham, completamente bêbado e entediado, começou a despejar champanhe na isca. Quase imediatamente ele pensou que havia fisgado um. “Pegue o arpão!”, ele gritou para Cole. Depois de muitos golpes e muita ginástica, eles descobriram que haviam pescado uma tilápia vermelha. Nas horas seguintes, pegaram muito mais: vermelhos intercalados com um par de *mud sharks*, que Cole pendurou em um armário, passando os cabides pelas guelras.

No dia seguinte, eles se gabaram do feito para os outros. “E o que vão fazer com os peixes agora?”, perguntou Robert, tampando o nariz enquanto inspecionava o armário no quarto de Bonham. “Vamos descobrir alguma coisa para fazer com eles”, disse Ricardo. E descobriram naquela noite. Eles estavam se divertindo no quarto com *groupies* quando uma delas, uma ruiva alta de dezessete anos chamada Jackie, perguntou sem mais nem menos: “Vocês gostam de *bondage*?”. Não era o tipo de pergunta que alguém precisasse fazer ao Led Zeppelin. “Eu gosto de ser amarrada”, ela disse.

“Gosto mesmo.” Jimmy molhou os lábios, Bonzo soltou um assobio e Cole assumiu o comando enquanto todos se alinhavam para aproveitar a oferta vantajosa; ele convidou Jackie a tirar a roupa e deitar nua na cama, onde ele amarrou suas mãos e seus pés com uma corda que havia pedido ao serviço de quarto. Então, com Mark Stein, do Vanilla Fudge, filmando com sua câmera Super 8, Cole inseriu o nariz comprido de uma tilápia vermelha na vagina da garota, e depois a cabeça de um *mud shark* em seu ânus. “Que merda é essa?”, ela gritou. “Só estou colocando uma tilápia vermelha na sua vagina vermelha!”, Cole gritou em júbilo enquanto o restante das pessoas caía na gargalhada. “Sorria!”, provocou Stein, aproximando-se com sua câmera.

“Foi tudo por diversão”, lembrou o baterista do Fudge, Carmine Appice. “A garota era minha *groupie*, eu a encontrei, tiramos um dia de folga e ela continuou querendo aparecer no filme conosco.” Mas ele concorda que “o que aconteceu foi bem nojento. Muito doido”. No dia seguinte, no aeroporto, Appice encontrou Frank Zappa e contou a história. Zappa a transformou em uma das músicas mais famosas da época, “The mud shark”, lançada em seu álbum ao vivo de 1971, *Fillmore East*. Embora essas aventuras jamais tenham sido negadas, assim como as menos documentadas inclinações de Page por chicotes e algemas, é óbvio que essas cenas de mau gosto significavam muito pouco para ele e para os outros integrantes da banda. Como Plant depois me contou, “o que as pessoas esquecem quando remexem nessas coisas é que estávamos nos divertindo. Elas têm uma tendência a ver a banda como essa força maligna estendendo suas asas quando éramos apenas jovens curtindo a vida. O que mais me lembro dessa época é de como nos divertíamos”.

A cena *groupie* americana no final dos anos 1960 não se limitava a uma noite apenas. Três dias depois do incidente do tubarão, a banda voltou a Los Angeles. Dessa vez, a festa no Thee Experience veio antes de qualquer apresentação. As garotas vinham em grupos até a mesa deles. Mas Jimmy não estava lá. Cole agarrou o braço de Miss Pamela e lhe deu o número do quarto de Jimmy no Hyatt House. “Ele está esperando você”, disse a ela. Apesar de muito tentada a ir, ela não foi. Não imediatamente. “Isso fazia com

que você ficasse mais intrigante, para quem quer que fosse", ela disse. No entanto, Jimmy conseguira o número do telefone de Miss Pamela e eles se encontraram na noite seguinte após o show em Santa Barbara, no Earl Warren Showgrounds. Tratada não como mais uma *groupie*, mas como convidada de honra, ela caiu rapidinho e foi sentada junto a Jimmy na limusine depois da apresentação. "O que quer que eu fizesse, era simplesmente perfeito: 'Ah, Miss P, como pode dizer isso, como pode fazer isso? Ai, meu Deus, procurei você a vida inteira'. E é claro, anos depois, descobrimos que ele falava aquilo para todas as garotas...", disse ela.

Segundo Des Barres, Page já tinha "má fama" como "destruidor de corações, com seu chicote e algemas, o que parecia contraditório com seu rosto angelical e poético". Isso não a impediu de se transformar em sua namorada em Los Angeles pelo resto de 1969. Nos dias de folga, em agosto, ele ficava com Pamela, ouvindo o *Led Zeppelin II* inúmeras vezes para testes de prensagem e fazendo "milhares de anotações". Robert, enquanto isso, passava o tempo com uma das amigas de Pamela, Michele Overman.

Na noite em que ocorreram os crimes de Charles Manson, foi oferecida uma grande festa para a banda depois do show no Anaheim, mas Jimmy e Pamela foram para o The Ex, onde se embebedaram, e, depois de muita erva e muito vinho, se recolheram ao hotel, onde fizeram "um amor requintado e apagaram". Pamela tinha visto "o chicote enrolado na valise, como se estivesse tirando uma soneca", mas ele prometeu: "Não se preocupe, Miss P, jamais usarei com você". As garotas que ele chicoteou nunca veriam esse lado de Jimmy. O cara que Pamela agora recorda gostava de sair à procura de antiguidades e de comprar objetos de arte, levando-a com ele para comprar gravuras de M.C. Escher (exemplo da argúcia de Page, pois com a morte de Escher, pouco depois, o valor de suas obras atingiu a estratosfera). Jimmy, ela lembrou, "gostava de estar no controle e não consumia muita droga nem bebia demais. Acho que ele acreditava que sua beleza era muito importante para ser arruinada. Estava sempre na frente do espelho, cuidando de sua esplêndida imagem, fazendo ondas perfeitas no cabelo com um aparelho de enrolar". No dia seguinte, foram para Las Vegas e se sentaram na primeira

fileira para assistir a um show de Elvis Presley, que surgiu de couro preto e magro, como em sua recente volta à televisão. Depois do show, um dos rapazes da máfia de Memphis veio perguntar a Jimmy se ele gostaria de ir até os camarins com sua “companhia” e conhecer o rei. “Não, obrigado”, disse Page. “Jamais consegui entender isso”, afirma Pamela.

No final de agosto, a convite de Jimmy, Pamela foi encontrar-se com a banda em Nova York, onde eles tiveram uma semana de folga antes do próximo show, uma nova apresentação no Singer Bowl, no Flushing Meadow. Ela ficou três dias e sentou-se no amplificador de Jimmy enquanto eles tocavam. Até Peter Grant, cuja atitude em relação às *groupies* era ainda mais fria que a de Cole, se aproximou dela, balançando-a nos joelhos como se fosse uma criança, instruindo Ricardo a tomar cuidado para que ela não se perdesse no meio do bando de garotas que agora se aglomerava em torno da banda depois de cada show. Todos da equipe se dirigiam a ela como Miss P, de um jeito carinhoso que ela “aceitou com gratidão submissa”.

Quando eles se despediram no aeroporto, Jimmy para Londres, Pamela de volta para casa em Los Angeles, ela usava a camiseta dele, que jurou amor eterno. Ele tinha começado a apresentá-la às pessoas como “senhora Page”, ela disse, e estava certa de que isso era o começo de algo além de “uma turnê apenas”. Mas o Led voltou seis semanas depois para começar sua quarta turnê pelos Estados Unidos e, nessa época, os sentimentos de Page já haviam esfriado. Ele não telefonou até chegar a São Francisco para a apresentação de três noites no Winterland Ballroom, entre os dias 6 e 8 de novembro, últimas datas da turnê, nem cumpriu sua promessa de ir a Los Angeles para encontrá-la. No final, ela foi obrigada a comprar uma passagem de avião e viajar para vê-lo, e, apesar de ele ter feito “um grande teatro para mostrar que estava muito feliz por me ver”, era evidente que “estava escapando”. Finalmente, ele disse: “P, você é uma garota adorável, eu não mereço você, sou um sujeito odioso, você sabe”. Então, ele voltou para a Inglaterra e ela mais uma vez ficou sozinha no aeroporto. Como ela diz: “Ele me deu uma passagem de ida para Palookaville”. Menos de três semanas depois, ela estava tendo um caso com Mick Jagger.

Na Inglaterra, com a previsão de folga para a banda até depois do Natal, Jimmy Page pôde olhar para os doze meses anteriores com rara satisfação. Foi tomado por um sentimento de autoconfiança maior que o normal graças à velocidade com que sua banda chegou ao topo nos Estados Unidos — o imenso sucesso de *Led Zeppelin II* pode ter pegado alguns críticos de surpresa, mas, para a banda, aquilo era a justa recompensa por seu trabalho. No mesmo ano em que Neil Armstrong daria o "passo gigantesco para a humanidade" na Lua — em 29 de julho, um dia depois do incidente com o tubarão —, o voo do Zeppelin penetrou ainda mais fundo na grande imensidão azul.

Um show lotado, como atração principal no Lyceum Ballroom, no dia 12 de outubro, confirmaria sua condição ascendente na Grã-Bretanha. Duas semanas antes do Natal, uma recepção especial foi oferecida a eles no Savoy Hotel, onde receberam dois discos de ouro (por vendas superiores a um milhão de dólares) e dois de platina (por vendas superiores a um milhão de discos) pelos dois álbuns. O evento foi presidido pela senhora Gwyneth Dunwoody, representante do Parlamento inglês, que, em seu discurso, os descreveu "não tanto quanto um Led Zeppelin, porém mais como um foguete" para conduzir a exportação britânica. Grant havia sido contra — "*establishment* demais", ele diria —, mas dessa vez Phil Carson fez as coisas do seu jeito e a história estava nos jornais no dia seguinte. Mais ao gosto da banda, outra festa foi oferecida a eles algumas semanas depois em Estocolmo, que, por insistência de Grant, foi realizada não em um hotel de luxo, mas em um clube de sexo. "Lá estávamos nós recebendo os prêmios enquanto um casal transava no chão", lembrou Grant com um sorriso largo. "A imprensa não sabia o que fazer com aquilo."

Mas a imprensa soube exatamente o que fazer com a turnê britânica de oito apresentações com lotação esgotada que eles completaram no ano-novo, sendo o ponto alto um show como atração principal no Albert Hall no dia 9 de janeiro, dia em que Page completaria 26 anos. Não haveria números de abertura durante a turnê, tendência que eles decidiram manter nos Estados Unidos, para onde voltariam em março para os shows anunciados como

“Uma noite com o Led Zeppelin”, permitindo que eles tocassem pelo tempo que desejassem a cada noite, estabelecendo um modelo de apresentação ao vivo sem precedentes entre os artistas de rock — nem o Cream, nem Hendrix, nem os Stones, ninguém havia tentado isso antes. “Eu sei que era uma coisa sentimental”, disse Grant, que teve a ideia do “Uma noite com...”, “mas era uma coisa no estilo anos 1930. Acho que foi um subproduto da época em que eu tinha catorze anos.”

Grant arranjou para que o show do Albert Hall fosse filmado como documentário pelos cinegrafistas Peter Whitehead e Stanley Dorfman, e sua equipe seguiu literalmente a banda pelo palco naquela noite, ficando tão perto que as filmagens revelam uma proximidade sincera da força e da plena realização da experiência ao vivo do Led Zeppelin. A banda havia tocado em mais de 140 shows nos doze meses anteriores, a maioria deles nos Estados Unidos, e aparece nas filmagens, desde a explosiva abertura com a bateria vulcânica de Bonham em “We’re gonna groove” até a imensurável pirotecnia vocal de Plant, agitando sua juba de leão enquanto suas mãos batem em um tambor ou guitarra invisíveis, até aquele imenso mas surpreendentemente leve baixo com que Jones apoia o ritmo sem esforço.

Mas é claro que não dá para tirar os olhos de Page, vestido com uma blusa tipo arlequim e jeans apertado, percorrendo o palco com a guitarra nos joelhos, tomado por uma intensidade selvagem desmentida pela maneira com que ele espia de vez em quando a plateia, quase envergonhado por trás do cabelo escuro que sufoca seu rosto.

“Vejo as filmagens do Albert Hall agora”, disse Plant, “e a primeira coisa em que reparo é como éramos jovens. Pareço o que era: um hippie de Black Country cheio de ideais e com uma vida simples. Eu ainda não conseguia acreditar aonde havia chegado, tudo aconteceu muito depressa para o grupo. E o jeito de Jimmy tocar era tão britânico, ou melhor, não muito americano. Se você ouvir o que consideravam grandes gravações de guitarra do período anterior ao Led — coisas dos Kinks e do Who —, os solos são muito mais um estilo tique-taque de tocar. Jimmy inaugurou a ideia de uma maravilhosa sustentação em meio ao caos da seção rítmica.”

Foi essa voz que levou você às primeiras apresentações de verdade em bandas como New Memphis Bluesbreakers, Black Snake Moan (homenagem à música de Blind Lemon Jefferson), Banned... nada organizado, mas que significava muito para você. Apesar de tudo isso, seu pai continuava enchendo o saco, tornando sua vida em casa tão insuportável que às vezes era preferível passar a noite na perua a ir para casa. Seu cabelo estava comprido demais, sua boca era muito grande, sua cabeça andava cheia de bobagens. Você era do contra, dizia ele. Do contra e mal-agradecido; espere só o grande salto que virá, mais cedo ou mais tarde.

Felizmente, você tinha seus camaradas. A maioria era como você. Todos seriam popstars *ou jogadores de futebol. Não apenas abelhas trabalhadoras ou escravos como seus pais, mas ricos e famosos e criativos e livres, vivendo no meio de coisas boas, as garotas em volta passando a mão no seu cabelo e olhando para você com admiração. Nada dessa porcaria de trabalho maçante. Quando você e Neville Holder foram até o teatro da prefeitura de Brum naquela noite e viram o Spencer Davis Group e souberam que o cantor era pouco mais velho do que vocês, foi como tirar o pano que cobria a gaiola. De repente, ficou óbvio o que você deveria fazer com a sua vida. Para Nev, alguns anos mais velho que você, era a mesma coisa. Vocês dois se imaginavam como cantores, embora ele tivesse o apoio dos pais, que o encorajavam a tocar guitarra e continuar tentando. Por que seus pais não podiam ser assim? De qualquer forma, se alguém tivesse dito que você e Nev acabariam como cantores em grandes bandas de rock — como estrelas —, você jamais acreditaria. Mesmo depois de ele ter se tornado cantor do 'N Betweens com seu outro camarada, Dave Hill, você nunca imaginou. Mas foi lá que Nev e Dave conheceram o restante do Slade, o que mostra o quanto você pode se enganar.*

Mas levaria um bom tempo para você aprender a lição. Agora você estava muito ocupado vivendo sua vida de fantasia como candidato a popstar. *Sonho que ficou mais perto quando conseguiu se apresentar*

regularmente no Star and Garter, em Halesowen, bancando o mestre de cerimônias, fazendo reinterpretações de merseybeat[5] *no Javelins. Isso era legal durante cinco minutos. Você acabou conseguindo fazer as coisas do seu jeito quando os convenceu a realizar um número de "despedida" — depois voltou na semana seguinte com a Crawling King Snake (em homenagem à música de John Lee Hooker — é óbvio!).*

O Star and Garter fazia parte do que eles chamavam de Circuito Ma Reagan. Mary "Ma" Reagan era a promoter *mais conhecida de toda a região das Midlands. Não havia um* pub *ou clube decentes em que ela não desse a última palavra. Disseram-lhe para ficar bem com ela se soubesse o que era bom para você, e você ficou. Não demorou muito e foi pedir a ela que o deixasse colocar seu próprio grupo no Star, ou no Oldhill Plaza, o outro lugar a que você costumava ir regularmente nos fins de semana. Na época, você já trabalhava como mestre de cerimônias em meio período, apresentando as bandas, por isso deu certo. A Crawling King Snake foi uma das primeiras bandas que você conseguiu pôr lá. Vocês se achavam o máximo. E estavam certos, pois eram um bando de adolescentes agindo como se soubessem alguma coisa de blues.*

Você descobriu que alguns dos melhores momentos aconteciam depois que estava tudo acabado e vocês ficavam sentados bebendo e fumando e rindo muito de tudo. O que acontecera, quem fez o que, quem não fez, quem fez tudo certinho. Depois de horas, num sábado à noite, todos se encontravam na barraca de tortas Alex's Fleur De Lys, em frente ao Albany Hotel, bem no meio de Brum. Foi lá que você conheceu todo mundo. Danny King e seu Mayfair Set, Carl Wayne e os Vikings, Johnny Neal e os Starliners, Gerry Levene e os Avengers, Mike Sheridan e os Nightriders... um bando de bêbados, mas caras legais, a maioria. Depois de comer sua torta e batatas fritas, talvez você fosse para o Elbow Room ou o Rum Runner, ou o Club Cedar ou algum outro lugar de fim de noite. Então, você conheceu Bonzo...

IGUALMENTE EXCITANTE NAS FILMAGENS do Albert Hall é o solo de cair o queixo de Bonham em “Moby Dick”, que se desenvolveria até chegar a quase quarenta minutos em algumas noites, mas aqui ainda estava num estágio inicial, mais econômico apesar de não menos arrasador. “Vendo Bonzo agora, podendo ouvir os detalhes, vê-lo trabalhando num *close-up*, é maravilhoso”, concorda Jones. “Esse era o problema dos lugares menores. A bateria fica bem pouco sutil com um amplificador grande. Mas num lugar menor como o Albert Hall, você ouve todos os detalhes incríveis que ele está sempre acrescentando ao trabalho. Variava sempre, mudava constantemente, o tempo todo. Era um músico estimulante para tocar junto. Alguns músicos odeiam quando o baterista ou algum dos outros músicos começa a mudar muito a música ou ir para uma coisa sua. Mas, no Led, esse era o ponto, e John era magnífico nisso. É assim que a empatia se torna incrivelmente estimulante. Ele foi o melhor baterista com quem já toquei, sem sombra de dúvida.”

Para Jimmy Page, o show no Albert Hall teria importância ainda mais duradoura. Roger Daltrey, vocalista do Who, estava assistindo à banda nas laterais do teatro naquela noite. Interpretando mal a falta de um número de apoio, ele observou: “Eu sei por que ninguém quer tocar com esses caras. Eles são bons demais”. Roger estava com a namorada, Heather, que havia levado uma amiga, uma modelo francesa chamada Charlotte Martin. Loira, magra e elegante, de traços perfeitos, era o tipo de Jimmy e fez com que Roger os apresentasse depois do show. Como namorou Eric Clapton em 1968, Charlotte estava acostumada com músicos, mas Jimmy era diferente. Comparado com a maioria dos músicos que ela conhecera, parecia muito sofisticado. Silencioso, contido, mas confiante e bem seguro de si. Quando ela o convidou a ir até seu *flat* em Londres, ele aceitou sem pensar duas vezes, e Cole os levou de carro.

Quando a banda se reuniu no escritório de Grant, quatro dias depois, para ir ao próximo show em Portsmouth, Charlotte ainda estava nos braços de Jimmy. Pegando a estrada para a turnê pelo Reino Unido com Pat Bonham, Maureen Plant e Mo Jones, Charlotte se tornou, de repente, a nova “senhora

Page”, lugar antes ocupado por Miss Pamela. Mas o caso de Jimmy com Charlotte duraria muito mais que sua relação com a bela GTO. Foi o início do único caso amoroso realmente importante na vida do guitarrista, ao qual ele permaneceria fiel mesmo depois que a banda voltou a pegar a estrada nos Estados Unidos. Sacrifício até para os casados, para Jimmy foi o sinal de algo muito mais profundo.

A turnê de três semanas por sete países do continente que se seguiu aos compromissos na Grã-Bretanha foi igualmente eufórica. Ao contrário dos Estados Unidos, como disse Plant, o público europeu, apesar de não menos empolgado, costumava ficar sentado e ouvir mais, qualidade que Plant, forçado a ir para trás durante as longas improvisações, passou a apreciar com o correr do tempo. “As pessoas agora falam das apresentações bombásticas e da destreza e, apesar de esses serem ingredientes fundamentais, alguns dos elementos cruciais das apresentações eram aqueles momentos indefiníveis nas músicas que estavam sempre indo para algum lugar. Era algo tão sutil que não reconhecemos no início. Depois, quando percebemos, começamos a tocar levando isso em conta. Havia a sensação de que alcançávamos algo que não era tão evidente nos discos. Tocar essas coisas ao vivo era a joia de nossa existência, todos tinham a capacidade de trabalhá-las e dar significados inteiramente novos a elas. Foi uma das coisas mais notáveis na vida do grupo. As viagens e a interminável pressão para atender às expectativas podem ter cobrado seu preço algumas noites, mas duvido que alguém fora da banda soubesse quando isso acontecia, porque o nível que mantínhamos era muito elevado. Estar no show do Led Zeppelin na noite certa era algo espetacular.”

A única mácula da turnê foi o show realizado em 21 de fevereiro no KB Hallen, em Copenhague, onde a banda foi obrigada a tocar com outro nome, pois a condessa Eva von Zeppelin, descendente direta do conde Ferdinand von Zeppelin, que desenhou o protótipo do dirigível, ameaçou processá-los por difamar o nome da família, dando uma série de entrevistas inflamadas à imprensa local. “Eles podem ser mundialmente famosos, mas um bando de macacos gritando não vai usar um nome de família privilegiado sem permissão”, ela proclamou, cheia de arrogância. Em um último esforço para

evitar um processo e salvar a apresentação, Grant convidou a condessa para um encontro com os integrantes e, para surpresa geral, ela aceitou. G e Page explicaram pacientemente que a banda era muito popular em todo o mundo e até então ninguém havia considerado a existência de nenhuma ofensa no que dizia respeito ao nome. Aparentemente tranquilizada, ela parecia disposta a ceder a esses argumentos. No entanto, ao sair do estúdio onde transcorrera a conversa, se deparou com uma cópia do primeiro álbum da banda, mostrando o zepelim em chamas. Ela ficou horrorizada e, dessa vez, ninguém conseguiu acalmá-la. “Essa é a coisa mais ridícula que já vi”, disse Grant depois que ela foi embora, “mas essa mulher está tão brava que pode mesmo nos processar.” Então, ele teve uma ideia. Fariam o show com outro nome.

Ninguém achou que essa era uma boa ideia, mas todos acabaram concordando depois do bombardeio de Grant, que passou as horas seguintes tentando convencê-los de que isso seria rir por último sobre o rosto chocado da condessa, e não dar o braço a torcer. Assim, o show foi realizado e a banda tocou com o nome de... The Nobs, “Os Nobres”. Bonzo achou engraçado. O Led esqueceu seus problemas e, naquela noite, visitou um dos inúmeros clubes de sexo da cidade, onde Bonzo se juntou a uma das mulheres nuas no palco e, arrancando as pilhas do vibrador da moça, anunciou em voz alta: “Vocês têm que trabalhar para ganhar, garotas!”.

De volta aos Estados Unidos para a quinta turnê em março, a banda fez o trabalho de sempre e encarou o árduo caminho pelo que eram, então, as fortalezas calorosas do Led — Nova York, Los Angeles, São Francisco — e por territórios novos, como Memphis, Raleigh e Atlanta, onde se sentiram ao mesmo tempo bem-vindos e indesejados — realização única até mesmo para os duplos padrões do racialmente dividido e sexualmente reprimido sul norte-americano. No show de 17 de abril em Memphis, eles receberam as chaves da cidade. Mas durante o bis daquela noite, no Midsouth Coliseum, — o mesmo lugar em que alguém da plateia havia atirado uma bomba nos Beatles em 1966, depois de Lennon ter afirmado que eles eram “mais famosos que Jesus” —, o gerente do lugar, um tal de Bubba Bland, ficou tão assustado com a reação exagerada do público que entrou em pânico e exigiu que Grant

encerrasse o show. Quando G riu na cara dele, o sujeito apontou-lhe uma arma. “Se você não acabar o show, acabo com você”, o cara gritou. Diz a lenda que Grant olhou para Bland com desdém. “Você não pode acabar comigo, seu puto!”, Grant teria gritado na cara do sujeito. “Acabaram de nos dar a porra da chave da cidade!”

A única testemunha ocular do evento, o produtor da casa e coproprietário dos Ardent Studios em Memphis, Terry Manning, lembra-se de algo um pouco diferente. Era amigo de Page da época dos Yardbirds — eles se conheceram quando Terry era o guitarrista rítmico e tecladista do Lawson and Four More, grupo de Memphis contratado para abrir o programa de uma das apresentações da Caravan of Stars de Dick Clark, da qual os Yardbirds participaram. Terry fora sondado por Jimmy para ser um provável membro do Led Zeppelin. Em sua casa nas Bahamas, Manning lembra-se de ter recebido um telefonema de Page perguntando se ele estaria interessado em ir à Inglaterra, levando o baixista do Lawson and Four More, Joe Gaston. “Ele disse que havia encontrado um grande cantor chamado Terry Reid e que iria chamá-lo. Eu disse que conhecia Terry, pois tinha fotografado a capa de seu segundo álbum [*Terry Reid*].” Mas a ideia nunca foi além do telefonema. Reid recusou o convite de Page e Manning decidiu que sua carreira como produtor estava começando a decolar na Stax Records, trabalhando com artistas como Staple Singers, Otis Redding e Isaac Hayes. “Não me parecia a escolha mais inteligente, desistir de tudo para formar os New Yardbirds... Os discos deles não estavam vendendo e até eram olhados de lado em alguns círculos.”

Mas eles mantiveram contato e Terry foi convidado para muitos dos primeiros shows do Led nos Estados Unidos. “Acho que vi cinquenta ou sessenta shows”, ele diz, “incluindo o daquela noite em Memphis.” Ele estava com Grant no fundo do palco quando Bland apontou a arma, e ele se lembra de que, em vez de enfrentar o agressor com coragem, Grant ficou com medo. “Ele manteve Peter sob ameaça da arma e depois a apontou para Robert Plant. Peter chamou Robert para trás do palco e gritou: ‘Acalme todo mundo! Pare a música de qualquer jeito! Ele está apontando uma arma para

mim!' Robert olhou para baixo com ar inquiridor. Então, voltou e parou o show. Eles tocavam 'Whole lotta love', as pessoas estavam em seus lugares e começavam a ficar literalmente ensandecidas. Por isso eles pararam, acenderam as luzes, e Robert pediu ao público: 'Por favor, sentem, o show não pode continuar. Eles estão nos ameaçando, preciso da ajuda de vocês'. Todo mundo se aquietou. Robert disse: 'Por favor, fiquem todos sentados, vamos terminar esta última música, obrigado pela grande noite'. E *rat-a-tat-tat*, eles voltaram para 'Whole lotta love' e ficaram todos em pé, pulando de novo. Mas as luzes não foram mais apagadas, o show foi se desintegrando e voltamos para os camarins. Lá estávamos nós, Peter, os quatro membros da banda e eu, e Peter xingava de maneira inacreditável. A banda estava muito contrariada e eu me encontrava lá como morador da cidade de Memphis, Tennessee, na época, pedindo desculpas, dizendo que aqueles caras eram uns cretinos. Mas o problema é que, na semana anterior, eles haviam escapado de um tiro quando saíam de uma apresentação em Dallas. Estavam na limusine, a caminho do hotel, e uma bala passou raspando. Alguém atirou neles e não acertou. Eles diziam: 'Qual é o problema do sul dos Estados Unidos? Nunca mais faremos uma turnê por aqui!' Estavam realmente contrariados."

As esquisitices não acabaram por aí. Terry havia providenciado um jantar indiano para Jimmy em seu apartamento naquela noite — "Eu sabia que Jimmy adorava comida indiana e era difícil conseguir essas coisas no Sul" —, por isso, em vez de sair com a banda na limusine, ele e Charlotte, que também estava lá, saíram com Terry em seu Mercedes. Mas, na saída do lugar, os fãs viram Jimmy e foram atrás do carro. "Atravessamos as ruas de Memphis com as pessoas gritando atrás de nós: 'Sabemos que você está aí!' E, é claro, ele foi ficando assustado. Enquanto isso acontecia, coloquei 'Heartbreaker' no som do carro. Foi uma cena muito bizarra."

8
Uma sacudida em sua cerca-viva[6]

O QUE ROBERT PLANT chama de “condessa maluca” [referindo-se à condessa Eva Von Zeppelin] ficou definitivamente para trás desde que a banda fez a turnê pelos Estados Unidos quatro meses antes. Bonzo, cujos ataques de nostalgia pareciam aumentar em proporção direta ao sucesso da banda, passou a beber cada vez mais e a descarregar sua frustração nos quartos de hotel. O show em Pittsburgh teve que ser interrompido quando começou uma briga imensa no meio da multidão. Em toda parte, eles eram atormentados em seus próprios shows pela polícia, que os culpava pelo descontrole do público. “Eu acho que não poderemos voltar aos Estados Unidos por algum tempo”, John Paul Jones disse a um jornalista no final da turnê. “Os Estados Unidos definitivamente confundem a gente. Logo vamos recuperar o equilíbrio, quando voltarmos para casa.” Plant também estava sofrendo. “Mais do que qualquer outro”, Richard Cole observou depois, “Robert parecia estar à beira de um colapso.”

Como sempre, eles buscaram refúgio em Los Angeles. Mas não ficavam mais no Chateau Marmont — os crimes de Manson no ano anterior espalharam uma paranoia por toda a cidade e Peter Grant decidiu que os bangalôs espalhados do Marmont eram um alvo fácil para qualquer “maluco” em potencial, e eles já tinham muitos seguindo a banda na turnê —, e sim no Hyatt House, alguns quarteirões acima na Sunset. Ou a “casa da baderna”, como Bonzo e Plant passaram a chamar o lugar, e por bons motivos. Com um desfile interminável de garotas subindo até o nono andar, onde a banda e sua comitiva ficariam acomodadas por uma semana. Richard Cole lembrou depois que a limusine para levá-los aos shows estava tão pesada com a quantidade de garotas que “ficou presa na entrada da garagem da casa da baderna, e fomos obrigados a empurrá-la... loucura total”. Havia muitas garotas se oferecendo para ser chicoteadas por Jimmy, cujas inclinações haviam se tornado muito conhecidas no meio da comunidade *groupie*,

enquanto Cole e Bonzo encontravam estratagemas cada vez mais estranhos para se manter entretidos, incluindo algemar *groupies* na cama das suítes do hotel até voltarem das apresentações. Cole pedia o serviço de quarto e providenciava alguns baseados para elas fumarem. “Elas nunca reclamavam”, ele lembra com um sorriso. “Não havia necessidade de algemas para mantê-las por perto.”

O Led alcançava o máximo de notoriedade em suas viagens ao mesmo tempo que atingia o topo de sua produção musical mais duradoura. O sucesso monumental do segundo álbum foi só o início. Sob muitos aspectos, eles só começaram a dar grandes passos musicalmente, cimentando sua reputação como uma das maiores bandas de rock de todos os tempos, com o que veio a seguir, a começar pelo que foi o primeiro álbum em que trabalharam de fato juntos: o *Led Zeppelin III*. Composto e concebido, em grande parte, como uma reação à crítica de seus dois primeiros álbuns e à sua própria frustração por serem forçados a compor e gravar com tanta rapidez e sob tanta pressão, o início das gravações e o álbum que se seguiu foram feitos em circunstâncias muito menos estressantes, apesar de o disco ter entrado rapidamente em produção. O resultado final pegaria todos de surpresa. Todo o conteúdo do álbum — músicas com base acústica, com raízes no folk e no country, além de suas influências já bem sedimentadas do blues — seria a última coisa que alguém, inclusive Jones e Bonham, que haviam sido praticamente excluídos do processo de composição, poderia prever àquela altura. Até então, a questão era: como conseguiriam superar a emoção daquele titânico segundo álbum? Será que conseguiriam criar outra “Whole lotta love”?

A resposta é que eles nem tentaram. “As pessoas que pensavam daquele jeito não entenderam”, Page me disse em 2001. “A questão era não tentar algo parecido com ‘Whole lotta love’. Reconhecemos que era um marco, mas não tínhamos intenção de tentar repeti-lo. A ideia era tentar fazer algo diferente. Para resumir o que a banda era *agora*, não o que havia sido um ano antes.” E a banda estava agora — ou onde Page e Plant estavam — a meio caminho de uma encosta no País de Gales.

Page tentava sossegar em sua vida pessoal. Quando voltou a Los

Angeles, em abril de 1970, ao cruzar com Miss P e seu novo namorado, Marty, camareiro de estrelas do rock em Nova York, Jimmy mostrou-se amistoso mas distante. Quando eles tocaram no dia 13 de abril, foi Plant, e não Page, quem a convidou e pagou o táxi até o show. Depois de deixar Marty em casa após o show, ela foi com Jimmy para a suíte no Hyatt, onde ficou até as cinco da manhã. Mas tudo o que fizeram foi conversar. Jimmy lhe mostrou fotos de Charlotte Martin, de quem ela já tinha ouvido falar, e disse que estava bem. Eles se despediram como amigos, mas ela voltou para casa chorando.

Com o último show da turnê cancelado porque Plant, exausto, estava sem voz, a banda foi de Las Vegas para casa em 20 de abril. Entre o primeiro show, em dezembro de 1968, e o último, em abril de 1970, eles tinham se apresentado nada menos do que 153 vezes nos Estados Unidos. Agora, ganhavam até 100 mil dólares por show, e receberiam o primeiro pagamento substancial de direitos autorais em 1970. Consequentemente, a partir de 1970, a banda passou a viver sem limites. John Paul Jones, então com 24 anos, comprou uma casa nova em Chorleywood, Hertfordshire, para onde se mudou com a mulher e as duas filhas assim que a banda voltou dos Estados Unidos. John Bonham, de 22 anos, saiu do conjunto habitacional em Dudley, onde morava desde pouco antes do adiantamento da Atlantic, e acomodou a família em uma fazenda de quinze acres em West Hagley, nas proximidades de Brum. Plant, que faria 22 anos em agosto, já havia pago no ano anterior 8 mil libras por uma fazenda, Jennings Farm, perto de Kidderminster. Ele começava a colocar outros tantos milhares de libras na reforma do lugar. Page continuou com a casa em Pangbourne, mas comprou a Boleskine House, que pertencera a Aleister Crowley, às margens do lago Ness.

Enquanto Bonham e Jones se ocupavam cuidando de seus ninhos, Plant estava inquieto e começou a telefonar para Page para falar de uma casa antiga do século XVIII no País de Gales, que ele se lembrava de ter visto nas férias quando criança. Ele contou a Jimmy como seu pai colocou toda a família em seu Vauxhall Wyvern, ano 1953, e a levou pela A5, passando por Shrewsbury e Llangollen até Snowdonia. Lugares com nomes estranhos, cheios de

histórias de espadas e bruxaria. A casa, chamada Bron-Yr-Aur (palavra galesa para “colina dourada”, “seio de ouro” ou até “colina de ouro”, pronuncia-se Bron-raaar), pertencera a um amigo de seu pai, e ficava no fim de uma estrada estreita nos arredores da pequena cidade de Machynlleth, em Gwynedd. Plant deixou o guitarrista ainda mais curioso ao falar do gigante Idris Gawr, que tinha um banco na montanha de Cader Idris e, segundo a lenda, quem se sentasse ali morreria, ficaria louco ou se tornaria poeta. Havia também uma lenda que contva como o rei Artur teria lutado sua última batalha no passo Ochr-yr-Bwlch, a leste de Dolgellau.

Page, que havia começado a restaurar o interior de sua residência mitológica — Boleskine —, estava tentado a se afastar de tudo por algum tempo. Antes de se envolver totalmente com os Yardbirds, ele viajava sozinho de vez em quando, tendo ido até a Índia, os Estados Unidos, a Espanha e outros lugares. Agora, com Charlotte ao seu lado e Plant falando em levar com ele sua mulher, Maureen, a filha pequena, Carmen, e o cachorro, Strider (homenagem ao alterego de Aragorn em *O senhor dos anéis*), os dois planejaram uma temporada nas montanhas do País de Gales.

Ambos estavam bastante entusiasmados com o álbum de estreia, gravado dois anos antes, da banda que acompanhava Bob Dylan, The Band, *Music from Big Pink*, nome da casa de fazenda em que havia sido gravado, no estado de Nova York. Jimmy e Robert não foram os únicos músicos influenciados pela mistura de rock, country, folk e blues da The Band. Eric Clapton estava tão impressionado que foi até Woodstock com a intenção de juntar-se à banda, proposta que fez seus membros rirem enquanto enrolavam mais um baseado. George Harrison também fora ao encontro deles em Los Angeles, onde gravaram seu segundo álbum. De repente, todo mundo estava usando barba, inclusive o Led Zeppelin, com um *look* pastoral chique em contraste flagrante com a aparência pré-rafaelita do início. Havia também outras influências presentes, como o *Astral weeks* de Van Morrison, com sua mistura de folk e soul profundamente espiritual, apesar de sombria, que causara impacto especialmente em Plant. E também Joni Mitchell, que deixava Page feito bobo com seu violão, em parte pelo uso inspirado das

diferentes melodias, que praticamente se equiparavam às suas em sua variedade e obscuridade, e em parte pelas canções honestas e claramente autobiográficas — e, é claro, por causa de seu longo cabelo loiro comprido e traços aquilinos. O grande impacto de Crosby, Stills & Nash, que Plant tinha visto no Albert Hall pouco antes da apresentação do Led em janeiro, também despertara grande interesse nos dois.

Acima de tudo, havia o desejo de provar algo sobre a banda que nenhum dos críticos nem mesmo os fãs haviam percebido ainda — que o Led Zeppelin não tinha somente um tipo de música para apresentar. Que Jimmy Page era capaz de muito mais do que colecionar grandes *riffs* de rock, no mínimo por seu interesse profundo por diversas afinações do violão. Assim que Robert sugeriu a casa, Jimmy viu seu potencial. Como ele explicaria depois: "Foi a tranquilidade do lugar que determinou o tom do álbum. Depois de toda aquela vibração intensa, pesada, da turnê, que se refletiu na energia crua do segundo álbum, aquela era uma sensação completamente diferente".

VOCÊ NUNCA SE VIU como um "especialista", não da maneira como Eric certamente se via. Adorava o blues tanto quanto qualquer outra pessoa, mas não queria ficar amarrado tocando isso para sempre como ele acabou fazendo. Sempre se ligou demais em rock'n'roll — Elvis não era chamado de rei por acaso. E também havia o folk e a música clássica, celta, asiática... jamais haveria outro James Burton ou Scotty Moore. Mas não haveria mais ninguém como Segovia ou Julian Bream também. Você sabia que isso não se encaixava, e nem deveria. Mas, na sua cabeça, eram lados diferentes da mesma história. Como Manitas de Plata tocando flamenco — apenas uma abordagem diferente da mesma coisa. E depois Django Reinhardt, que trazia outra abordagem completamente diferente. Tudo o que você encontrava pelo caminho era capaz de digerir e transformar em algo, especialmente se isso envolvesse novas formas de tocar guitarra, e foi por isso que você foi parar na música clássica indiana, imaginando como era possível tocar o sitar com suas nove cordas, trastes móveis e cordas inferiores vibrando. Você acabou

comprando um para tentar descobrir.

A guitarra parecia espelhar sua personalidade. Havia o que você chamava de seu lado acústico — calmo, tranquilo, expressivo, mas despretensioso —, e havia seu lado elétrico, que vinha à tona quando você ligava sua Gibson "Black Beauty" — barulhento, exibido, que gostava de chamar atenção, impossível de ignorar. Não se tratava de o quanto você era bom, tratava-se de simples entendimento. Você não se via como alguém especialmente brilhante ou talentoso. Sabia que havia músicos mais rápidos do que você. Sabia que havia músicos tecnicamente melhores do que você. Mas havia poucos tão versáteis. Poucos que pareciam entender a importância de saber mais do que uma ou duas coisas de cada vez. Por isso era tão divertido tocar com a banda de Cyril no intervalo do Marquee. Eles eram blueseiros, mas tocavam também rock'n'roll. A maioria deles era maluca, então, você não ficou surpreso quando apareceram na banda do Screaming Lord Sutch.

Quando você começou a fazer as gravações, foi obrigado a aprender o "manual". Você nunca sabia o que iria fazer até chegar lá, o que era bom e ruim. Às vezes significava ir inventando enquanto tocava, quase dizendo a eles o que fazer. Outras, você ficava tão perdido que simplesmente desligava o amplificador e fingia tocar. Não era como nos Estados Unidos, onde você tinha que ser um especialista, fazendo uma coisa específica, isto para soul, aquilo para pop, aquilo outro para uma trilha de filme... Em Londres, os caras que conseguiam fazer os três eram aqueles que sabiam fazer tudo.

Foi incrível como as coisas aconteceram depressa para você. Primeiro, houve aquele negócio do Johnny Howard and The Silhouettes, graças a Cyril. Depois, Jet Harris e Tony Meehan e "Diamonds", recomendação de Glyn Johns, seu velho camarada de Epsom. Quando a música chegou ao primeiro lugar, você não conseguia acreditar. Era tão irreal, saber que havia tocado algo que chegou ao primeiro lugar, embora ninguém soubesse quem era você — exceto Jet e, é claro, todo o pessoal dos bastidores. Depois disso lhe ofereceram tantas gravações que as coisas se misturaram. Algumas, você nunca esqueceu, como quando foi contratado para a

gravação de "Goldfinger", tocando com a John Barry Orchestra por um dia. Shirley Bassey apareceu, jogou o casaco de pele no chão, caminhou até o microfone e soltou a voz, perfeitamente na primeira vez — então desmaiou, inconsciente no chão do estúdio, todo mundo correndo como galinhas sem cabeças tentando reanimá-la. Outras, como "Money honey", de Mickie Most and The Gear, você esqueceu praticamente no dia seguinte. Se alguém lhe dissesse quantas vezes Mickie Most, aquele cantor inútil, iria cruzar seu caminho no futuro, você diria que o cara estava louco.

Apesar de ler música "como uma criança de seis anos lê um livro", nada parecia segurar você. Antes de você, quem fazia a maioria das gravações era o Big Jim Sullivan — ele e Vic Flick e Alan Parker, velhos excêntricos. Vic havia tocado a guitarra principal no tema de James Bond com Big Jim no ritmo. Agora, havia o Little Jimmy Page para fazer o ritmo enquanto Big Jim tocava a guitarra principal, como quando vocês fizeram "My baby left me", de Dave Berry and The Cruisers. Era apenas um cover *do* cover *de Elvis na música de Arthur Crudup. Mas chegou ao 37º lugar e você e Big Jim se tornaram bastante amigos depois disso. Vocês dois também foram contratados para o próximo compacto de Dave Berry, "The crying game", você dedilhando, Big Jim fazendo o* obligato. *A mesma coisa em "Diamonds" e "Hold me". Big Jim e Little Jimmy: vocês eram uma dupla classe A. E o mais importante: estavam por sua própria conta, pegando o que aparecesse de porcarias — "Leave my kitten alone", de The First Gear, "It hurts when I cry", de Sean Buckley and his Breadcrumbs — até coisas grandes como "Hold me", de P. J. Proby; "Walk tall", de Val Doonican; "The last waltz", de Englebert Humperdink; "Little arrows", de Leapy Lee; "Tobacco road", de Nashville Teens. E também coisas que, de certa forma, caíam no meio disso tudo, como "Baby please don't go", do Them, e "Time drags by", de Cliff Richard, que muitas vezes você nem lembrava que havia tocado até ouvi-las no rádio e se reconhecer. Às vezes nem isso ajudava, e você jurava que nunca esteve naquela gravação. Não tinha importância. Quer dizer, tinha e não tinha. Desde que houvesse um cheque bem gordo em seu nome, quem se importava?*

Importava, é claro. Quando completou 21 anos, você sentou em uma roda com o baterista Micky Waller e outros rostos familiares, tocando sem parar das dez da manhã até uma hora da tarde, para um álbum de Sonny Boy Williamson. Quatro meses depois, Sonny morreu, e, por algum motivo, aquilo não fazia sentido. Você tocou no último disco dele e pronto. Agora você era isso: um profissional de verdade. Tão profissional que estava tocando em praticamente metade de todos os discos produzidos em Londres, com Big Jim tocando na outra metade. Nesse mesmo ano, você fez seu próprio compacto, uma música que compôs em cerca de dez minutos chamada "She just satisfies", que — não ria — você cantou. E daí? Ninguém se lembraria mesmo...

SITUADA JUNTO A UMA trilha íngreme que sobe por um barranco, a casa de pedra em Bron-Yr-Aur estava tão degradada quando Jimmy e Robert chegaram lá que não tinha eletricidade, água corrente nem saneamento. Felizmente, além de suas respectivas parceiras, eles levaram os *roadies* do Led Zeppelin Clive Coulson e Sandy Macgregor, que se encarregaram das tarefas domésticas. "Fazia um frio congelante quando chegamos", lembrou Coulson. Ele e Macgregor foram pegar água em um regato e madeira para fazer fogo. Não havia aquecedores a gás, apenas velas para iluminar o lugar. "O banho era uma vez por semana em Machynlleth, no *pub* de Owen Glendower. Eu não lembro direito quem ficou encarregado de limpar o banheiro químico."

Nas noites de folga, eles também iam ao *pub*, onde confraternizavam com os fazendeiros locais (de quem Page comprou algumas cabras que mandou Coulson levar para Bodeskine House), um grupo de ciclistas e alguns voluntários que restauravam outra casa antiga da vizinhança. Convidado a participar de uma "Kumbaya" certa noite, Jimmy se desculpou e explicou que não tocava violão. Enquanto isso, na casa em que Page estava tocando sua guitarra e Plant sua gaita, as canções começaram a surgir, às vezes apenas esboços delas, às vezes já totalmente formadas. Essas músicas

provariam “que éramos mais do que uma banda de heavy metal”, como disse Jimmy. Na composição da principal delas, “Friends”, foram usadas algumas escalas esotéricas que Page havia trazido da Índia durante uma viagem feita na época dos Yardbirds, com uma conga que lembrava o ritmo de “Marte” na suíte *Os planetas*, de Holst, um de seus favoritos; a sonhadora “That’s the way”, de Plant; e a batida “pé no assoalho” de “Bron-Y-Aur stomp”. Houve vários começos que seriam usados não apenas no álbum seguinte do Led, mas em álbuns futuros, incluindo os esqueletos de “Stairway to heaven”, “Over the hills and far away”, “Down by the seaside”, “The rover”, além de “Bron-Y-Aur” e “Poor Tom”.

Entre as faixas que foram incluídas no terceiro álbum, estava também “Tangerine”, com sua introdução agradável, deliberadamente incorreta, iniciada em uma desastrosa sessão dos Yardbirds, em junho de 1968, em Nova York, como “My baby”, agora renascida no País de Gales com tintas country, estilo Neil Young. Como os Yardbirds nunca registraram a música, Page reivindicou a autoria total, incluindo a letra (mesmo tendo roubado características clássicas de Keith Relf). “Bron-Y-Aur stomp” havia surgido como outro número elétrico, “Jennings farm blues”, apresentado no Olympic no outono de 1969, aqui transformado em skiffle dedicado ao cachorro de Plant, Strider. “Enquanto caminhamos pelo campo, cantarei uma canção”, Plant repetia alegremente. “Ouça o vento que vem das árvores, falando para a Mãe Natureza de você e de mim...”[7]

A música que resumia o espírito da aventura em Bron-Yr-Aur chegou quase despercebida uma tarde, enquanto Jimmy e Robert vagavam pelos morros cobertos de flores no auge da primavera. Parando para fumar um baseado e admirar a vista, Jimmy pegou o violão que carregava nas costas e começou a bater nas cordas, lembrando a versão de Bert Jansch e John Renbourn no arranjo tradicional “The waggoners lad”. Para seu prazer, Robert começou a cantar com uma voz muito mais contida que de costume, improvisando a abertura do que foi originalmente chamado de “The boy next door” e que, mais tarde, se transformou em “That’s the way”. Com medo de

perder aquilo, pegaram o gravador que estava na mochila e criaram o restante ali mesmo. Depois comemoraram dividindo alguns pedaços de uma barra de chocolate e voltaram para casa, se sentaram diante do fogo e tomaram alguns copos de sidra, ouvindo a fita inúmeras vezes. Em seguida, foram se arrastando para a cama.

"Fizemos essas músicas e andamos e falamos e pensamos e, depois, fomos para a abadia, onde eles esconderam o Graal", Plant contou depois ao escritor Barney Hoskyns. "Por mais bonitinho e engraçado que pareça agora, isso nos deu muita energia, porque estávamos realmente perto de algo. Nós acreditávamos. Foi maravilhoso, e meu coração estava leve e feliz! Naquela época, com aquela idade, 1970 era o maior céu azul que eu já tinha visto."

Jones e Bonham gostaram das fitas que Page e Plant trouxeram do País de Gales. Durante um breve período no Olympic, em Londres, no início de junho, eles se esforçaram para recriar aquela atmosfera no ambiente frio de um estúdio profissional. Então, decidiram viajar de novo, desta vez para uma mansão dilapidada no Hampshire chamada Headley Grange, onde, com a ajuda do estúdio móvel dos Rolling Stones, esperavam terminar o álbum antes de voltar aos Estados Unidos em agosto.

Headley Grange foi descoberta pela secretária de Grant, Carole Browne, em um anúncio na revista *The Lady*. Mais uma vez, Page se deixou levar mais pela história do lugar do que pela praticidade como local de trabalho. Citada como Hallege pelo *Domesday Book*, as origens do vilarejo são antiquíssimas. Seus marcos denunciam sua verdadeira idade: Rectory Field, Long Cross Hill, o velho Robin Hood, Waggoners Lane, The Tithe Barn Pond... A Headley Workhouse, como era conhecida originalmente, era uma casa de pedra de três andares construída em 1795 pela então substancial soma de 150 libras, para "abrigar os enfermos, os pobres idosos, os órfãos ou as crianças ilegítimas de Headley" e das vizinhas Bramshott e Kingsley. Atacada por uma revolta campesina em 1830, passou a ser conhecida localmente como Headly Poor [pobre], quando, em 1875, foi comprada por 420 libras por um construtor, Thomas Kemp, que a transformou em residência e mudou seu nome para Headley Grange.

Com o surgimento dos estúdios móveis — no caso do dos Stones, um bando de equipamentos de gravação ligados entre si por um emaranhado de fios e acondicionados na parte traseira de um caminhão — e da moda campestre dos anos 1960, o lugar passou a ser alugado por seu proprietário para grupos de rock. Tanto o Genesis quanto o Fleetwood Mac já haviam gravado ali. Ainda encantados com sua união criativa consumada recentemente, Page e Plant estavam suscetíveis à paisagem, e a mansão austera, às vezes sombria, os atraiu por despertar o mesmo senso de aventura que os levara ao País de Gales. “O lugar não parecia exatamente abandonado, mas como se mal tivesse sido habitado”, disse Jimmy. “Fora uma espécie de asilo, o que era bastante interessante considerando os testes que iríamos fazer.” Como disse Plant: “Estávamos vivendo numa mansão decadente no campo. O astral era incrível”.

Mas nem tudo se resumiu a esse trabalho, com a banda viajando em dois fins de semana para cumprir compromissos. No primeiro fim de semana, foram dois shows na Islândia, nos dias 20 e 21 de junho, em um ginásio em Reykjavik, do qual voltaram para Headley com um novo grito de guerra, claramente não acústico, para a música chamada “Immigrant song”, com Plant entoando solenemente *We are your overlooords*... e gelando todo mundo. Os operários que trabalhavam no lugar estavam em greve na época, por isso os estudantes se juntaram para ajudar a montar tudo para o show. “Os estudantes assumiram o comando”, Robert depois me contou, “e começaram a fazer as coisas. Foi incrível. Quando tocamos lá, parecia que estávamos habitando um universo paralelo, diferente de todo o resto, incluindo o mundo do rock da época.”

No domingo seguinte, eles voltaram para a segunda apresentação no Bath Festival, realizado não no Recreation Ground dessa vez, mas em um lugar muito maior em Shepton Mallet, a cerca de dezesseis quilômetros de distância, reunindo mais de 150 mil pessoas nos dois dias. Segundo o que Grant disse à imprensa, por intermédio de Bill Harry, a banda estava tocando em Bath apesar de ter recebido uma proposta de 200 mil dólares para se exibir nos Estados Unidos naquele fim de semana — uma tentativa astuta de

Grant e Harry em fazer relações públicas para o evento. No entanto, esse acabou se transformando em mais um momento importante no processo de conquista da imprensa especializada da Grã-Bretanha.

B. P. Falon, que trabalhava na época como relações públicas para o T. Rex, mas que logo começaria a trabalhar também para o Led Zeppelin, estava em Bath e lembra muito bem do evento: “O Led arrasou no Festival de Bath em 1970”, ele diz agora de sua casa em Nova York. “Eu estava lá com minha namorada, Eileen Webster, na ala VIP, bem na frente, mandando ver no ácido. O sol se punha e o Led Zeppelin parecia um monstro explodindo, como um puta foguete nos levando para o espaço sideral. Um além brilhante, entende? Mas não havia um *follow-up* estratégico. Só alguns compromissos no Reino Unido, na primavera de 1971, e um mês de concertos no outono. Quer dizer, o Led era grande, mas o foco tinha sido a conquista dos Estados Unidos. Todos os britânicos sabiam que eles vinham fazendo sucesso por lá, mas estavam mais ligados no Ten Years After ou no Savoy Brown ou no Keef Hartley ou em qualquer outro — nessa segunda invasão britânica do blues”. Depois de Bath, no entanto, o Led começou sua rápida ascensão na Grã-Bretanha. “Eles nunca haviam feito uma turnê tão ampla no Reino Unido”, diz Falon, “indo para cima e para baixo durante dois meses — e a imprensa *en masse* compreendeu a banda tanto quanto os fãs. Depois disso, o Led Zeppelin virou uma superbanda na Grã-Bretanha.”

No programa daquele ano estavam também Canned Heat, Steppenwolf, Pink Floyd, Johnny Winter, Fairport Convention, Jefferson Airplane, Frank Zappa e o Mothers of Invention, Moody Blues, Byrds, Santana, Dr. John e mais uma dezena de outros. Deveria ter sido um marco, mas, apesar da eterna ingenuidade hippie de Plant, dizendo à multidão como era “legal” tocar em um “festival ao ar livre onde não havia coisas ruins acontecendo”, para seus organizadores, Freddy e Wendy Bannister, aquilo foi “uma visão do inferno”. Os problemas começaram, diz Wendy, “quando se tornou de repente um festival gratuito” depois que milhares de fãs sem ingresso atravessaram os três quilômetros da cerca de correntes colocada pelos Bannisters e simplesmente entraram. Freddy continua: “A militância política havia

crescido muito em apenas doze meses e havia todos aqueles hippies ‘revolucionários’ da França incitando as pessoas”. É claro que eles nunca falaram quanto as bandas cobraram...

Só o cachê do Led havia subido das quinhentas libras pagas pelos Bannisters no ano anterior para 20 mil libras — “o suficiente para comprar uma casa em Knightsbridge”, diz Wendy. Grant insistiu para que o nome do Led Zeppelin tivesse o dobro do tamanho de qualquer outro grupo no cartaz. “Como eu já havia dado a minha palavra a Bill Thompson [empresário de Zappa] de que isso não aconteceria, ele ficou muito contrariado comigo”, diz Freddy. “Mas o Led Zeppelin estava fazendo muito sucesso nos Estados Unidos e precisávamos deles. Eram enormes e sabíamos que trariam muita gente.”

Por causa da chuva que caiu intermitentemente durante todo o fim de semana, no domingo, a única estrada que chegava ao local estava intransitável. Segundo John Paul Jones, “Peter Grant passou nove horas dentro de um carro para conseguir chegar”. Como não gostava de andar se pudesse ir de carro, Jones acabou alugando um helicóptero para levá-lo do Aeroporto Denham até lá. “Por algum motivo, foi mais barato do que alugar um carro”, ele lembrou. O problema foi que eles só conseguiram pousar a alguns quilômetros do local. Felizmente para Jonesy, um dos caras do Hell’s Angels ofereceu uma carona na moto para atravessar o barro. “Foi uma grande chegada, tenho que reconhecer. Eu estava levando um bandolim e usando um chapéu de caubói — o próprio Peter Fonda!”

Eram tantos os problemas naquele momento que Freddy Bannister foi até o palco, montado para aquele fim de semana, e disse que “os Hell’s Angels tinham que ir embora. Não sei se estava muito cansado ou se era muito idiota, mas fiz isso sozinho. Reuni todos eles atrás do palco, disse que as coisas não podiam continuar daquele jeito e que era melhor que fossem embora. ‘Vocês são uma dor de cabeça. Eu não quero mais vocês por aqui. Vão embora! Eu pago vocês’”. Eles levaram as quatrocentas libras oferecidas pelo abalado organizador do evento e saíram sem criar problemas. “Graças a Deus que não eram como os americanos”, disse Freddy balançando a cabeça,

“ou teriam me matado.”

No show daquele dia, estava o diretor de cinema Joe Massot, que havia dirigido o clássico *cult* de 1967 *Wonderwall*, filmando cenas no palco com sua própria câmera 16 milímetros. “Com o sol se pondo atrás do cabelo de Robert, a apresentação ganhou outra dimensão”, ele lembrou. Mas o real diretor de cena nesse caso foi Peter Grant, que, ao ver que o sol se punha, ordenou a Ricardo e à equipe que encerrassem rapidamente a apresentação da outra banda, que estava no meio de um número, um conjunto de jazz-rock chamado The Flock. Eles simplesmente desligaram os cabos. “Eu descobri a hora do pôr do sol com o departamento de meteorologia”, Grant contou a Dave Lewis, “e, se eles entrassem às oito da noite, eu poderia acender as luzes aos poucos. E era vital produzirmos tudo no horário. Por isso, eu tinha que fazer o Flock ou quem quer que estivesse se apresentando sair na hora.” Assim, a apresentação de quase três horas do Led começou com o sol se pondo no horizonte e um halo de luz atrás de suas cabeças, os integrantes da banda vestidos de tweed, a exemplo dos trovadores, de acordo com o estilo pastoral, ostentando longas barbas, e Jimmy Page usando um tipo de chapéu de espantalho. “Lembro que o Jefferson Airplane e a Janis Joplin também estavam no programa”, Plant me disse uma vez, “e fiquei pensando: ‘Eu saí de West Bomwich e cheguei aqui!’. Tudo parecia tão extraordinário! Eu me sentia tão atônito quanto o público em algumas noites...”

Foi em Bath que Page conheceu Roy Harper, destinado a se tornar tema de uma das músicas do próximo álbum, “Hats off to (Roy) Harper”. Trovador folk, caipira brincalhão, Harper exerceria uma influência incomum sobre todos aqueles que entravam em contato com ele, incluindo o Led Zeppelin. Nascido em Manchester, em 1941, mas criado em Blackpool, Harper era o estereótipo do inglês excêntrico, que, na juventude, fingira ser louco para sair da RAF, o que o levou a passar cinco anos entrando e saindo de instituições mentais e prisões. Depois de passar os primeiros anos da década de 1960 lendo poesia pela Europa, ele acabou em Londres, em 1964, e se tornou figura carimbada do circuito folk. Foi nesse circuito que Page reparou nele pela primeira vez, antes de gravar seus próprios álbuns, todos bem diferentes,

todos profundamente não comerciais.

Vendo que Harper vagava atrás do palco em Bath, Jimmy, que faria uma participação mais tarde naquele ano no notável álbum de Harper, *Stormcock*, aproximou-se dele e pediu-lhe para mostrar como era tocado um instrumental de seu primeiro álbum, *Blackpool*. “Por isso toquei para ele”, lembrou Harper, “e ele agradeceu. Trocamos cumprimentos e ele se afastou. A única coisa que me lembro de ter pensado foi: ‘As calças desse cara são muito pequenas para ele’.” Só quando viu o Led se apresentando é que ele percebeu que havia falado com Page. “Durante a segunda música, todas as moças começaram a se levantar involuntariamente no meio da multidão e a chorar. Eu me perguntava: ‘Meu Deus, o que está acontecendo aqui?’ No final, dava para ver que havia acontecido algo inesquecível.”

Embora ele não soubesse, aquilo seria o começo de um longo relacionamento entre os dois guitarristas, com vários membros da banda aparecendo nos shows de Harper, e com Harper abrindo de vez em quando os shows do Led. (Harper faria a mesma coisa com o Pink Floyd, aparecendo na obra de 1975, *Wish you were here*.) Mas ele quase caiu de costas algumas semanas depois, quando viu seu nome no álbum do Led Zeppelin. “Fui até o escritório deles e Jimmy me deu o novo disco. Agradeci e o enfiei embaixo do braço. Mas então ele me falou para dar uma olhada e eu olhei, elogiei e, de repente, vi: ‘Hats off to Harper’[8]. Fiquei muito tocado.” E deveria ficar mesmo. Essa faixa iria introduzir o eternamente malsucedido Harper entre os milhões de compradores de discos de todo o mundo nos anos seguintes. “No que me diz respeito”, diz Page, “tiro o chapéu para qualquer um que faz o que acha certo e que se recusa a se vender.” Ou, como Plant recordaria em tom de brincadeira mais tarde, “Alguém tinha que ter senso de humor e uma perspectiva não egocêntrica [e] não conseguimos Zappa”. E mais: “Isso não quer dizer que ele ocasionalmente não desfrutasse de alguns dos subprodutos do Led Zeppelin — era como um boquete casual!”.

De volta a Headley Grange, eles continuaram aperfeiçoando o novo material até chegarem a dezessete faixas quase completas. Ao material

acústico produzido em Bron-Yr-Aur, eles acrescentaram “Hats off to (Roy) Harper”, peça de combustão espontânea iniciada por Page em uma ocasião, já tarde da noite, inspirada por uma frenética *slide guitar* tocada em “Shake ‘Em on down”, de Bukka White (creditado na capa como Charles Obscure), e “Gallows pole”, reinvenção de uma canção folclórica centenária chamada “The maid freed from the gallows”. Essa reinvenção era uma versão extremamente contemporânea da qual Page se lembrava com carinho de ter ouvido no lado B de um compacto de 1965, de Dorris Henderson, negra americana que chegara a Londres cantando canções dos Apalaches. Page ouviu falar de Henderson quando ela se juntou por um breve período a John Renbourn, futuro guitarrista do Pentangle. Seu primeiro compacto, uma versão de “The leaves that are green”, de Paul Simon, tinha afundado sem deixar vestígios, mas o lado B, um novo arranjo para “The maid...”, ficara na cabeça de Jimmy. Creditada no *Led Zeppelin III* como “arranjo tradicional: Page, Plant”, desde então foi erroneamente citada como derivada de uma música de Leadbelly, “Gallis tree”, uma versão que Bert Jansch apresentou nos anos 1960. Page depois alegou que a inspiração veio de Fred Gerlach, pioneiro do som acústico americano, cujo álbum com reinterpretações de Leadbelly, *12 string guitar*, lançado no final dos anos 1950 pelo selo Folkways, apresentava uma versão da faixa. No entanto, ao ouvir o antigo original, confirma-se a verdade, junto com a letra praticamente inalterada por Plant.

Havia também alguma coisa elétrica, mais ao estilo Led Zeppelin, como “Immigrant song”, “Celebration day” e “The bathroom song” (assim chamada porque todo mundo dizia que o som da bateria parecia ter sido gravado no banheiro, porém depois mudada para “Out on the tiles”), mais a base do que se tornaria uma de suas melhores baladas, um blues incrível, “Since I’ve been loving you”. Iniciada no Olympic durante as mesmas sessões truncadas que haviam produzido a “Jenning’s farm” original, a banda já mostrara uma versão mais curta ao vivo em Bath, mas só agora eles estavam tentando acabá-la. Dito isso, a gênese do que estava destinado a se transformar em uma das faixas mais famosas do Led Zeppelin pode ser

claramente atribuída a um blues do Moby Grape intitulado “Never”, como de hábito não creditado. Incluído no álbum *Grape Jam*, que acompanhou *Wow*, em 1968, no lançamento simultâneo de dois álbuns pelo preço de um, é inconcebível que Robert Plant não conhecesse “Never”, já que o Moby Grape era um de seus grupos favoritos na época. Os primeiros versos de “Since I’ve been loving you” — “*Working from seven to eleven every night, it really makes life a drag, I don’t think that’s right*” — são praticamente idênticos aos de “Never”: “*Working from eleven to seven every night, ought to make life a drag, yeah, and I know that ain’t right*”.[9] Plant parece fazer eco ao vocalista do Grape, Bob Mosley, ao entoar “*the best of fools*”[10] e reclamar que sua querida não pode ouvi-lo chorar.

A música tem ecos estranhos, sendo ambos extrapolações de um blues declaradamente ao estilo B. B. King. A principal diferença está no direcionamento mais coerente de Page, que elaborou uma declaração musical melodramática com começo, meio e fim enquanto o Grape se contentou em seguir o estilo *one-take jam*. Com Plant exibindo as novas influências de Van Morrison e Janis Joplin no vocal *scat*, em meio ao chiado do pedal solto de Bonzo, do som jazzístico de Jonesy tocando os pedais do órgão Hammond, era preciso, para fechar tudo isso, um solo de guitarra de Jimmy, daqueles típicos, de arrepiar a espinha. Richard Digby Smith, que antes trabalhava como repositor de supermercado, foi o operador de fita naquela sessão. Ele disse à *Mojo*, em 2000: “Eu ainda consigo ver Robert junto ao microfone. Ele era muito apaixonado. Sentia cada verso. O que existe no disco é o que aconteceu de fato. Sua única preparação foi um cigarro de ervas e algumas doses de Jack Daniel’s... Lembro de Pagey o incentivando: ‘Vamos tentar o outro refrão de novo, improvise mais’. Havia grandiosidade em tudo o que o Led fazia. Quer dizer, olhe para trás e você verá Peter Grant sentado no sofá — ocupando todo o sofá”.

Em um esforço para tentar completar o álbum, eles saíram de Headley e foram para o estúdio número 2 dos Island Studios, na Basing Street, em Notting Hill Gate. Ali, Page havia feito a *demo* de um solo de guitarra para

“Since I’ve been loving you” — sem pensar muito, a música vinha à sua cabeça e ele usava o amplificador de alguém. Porém, por mais que tentasse, não conseguia acabá-lo. Foi durante essas sessões que eles fizeram uma primeira gravação de uma nova canção, “No quarter”, composta por Jonesy. Mas todas as outras considerações foram atiradas pela janela enquanto Page lutava para criar o solo para “Since I’ve been loving you”. Quando começaram sua nova turnê pelos Estados Unidos, em Cincinnati, em 5 de agosto, o álbum ainda não estava concluído; Page não teve alternativa senão repetir o exaustivo processo da turnê anterior, correndo para o estúdio entre os shows. Felizmente, pôde contar com seu velho amigo Terry Manning, dos Ardent Studios, em Memphis. “Eu pegava Jimmy no aeroporto e íamos direto para o estúdio. Peter sempre ia junto. Ninguém mais. Acho que Robert veio um dia. Bonham veio outro. Foi isso.”

Manning se lembra de ter editado “muita coisa” em “Gallows pole” e de Jimmy tentando — e falhando inúmeras vezes — encontrar o solo correto para “Since...”. “No final, Jimmy acabou aceitando que a *demo* gravada na Inglaterra não seria melhorada e acabou usando aquele mesmo. Ouvindo-o agora, é o meu solo de guitarra favorito. Fizemos mais três ou quatro tomadas e acabamos criando algo, e era tudo muito bom. Mas aquele *take* tem uma coisa mágica, um fluxo de consciência.”

Page trabalhou sozinho com Manning para compor o álbum. Manning diz que a abordagem mais solta — o eco no início de “Immigrant song”, a continuidade inesperada entre “Friends” e “Celebration day”, as vozes ocasionais que se ouvem ao fundo, que um quarto de século depois seriam chamadas de “*lo-fi*” —, “tudo foi pensado, nada aconteceu por acaso”. Foi esse aspecto, ele diz agora, que lhe mostrou que Page era “um produtor *realmente* brilhante”. “Não quero falar mal nem caluniar”, ele acrescenta, escolhendo as palavras com cuidado, “mas acho que ele iria se prejudicar alguns anos depois. Naquela época, bem no começo, Jimmy era incrivelmente perspicaz, um gênio musical, na minha opinião, e vi muita gente musical. Eu diria que muito pouco aconteceu por acaso. Sim, havia uma ou outra tomada de gravação ocasional que você não conseguiria repetir,

então ficava com aquela, mas era preciso muita perspicácia para saber disso. Ele estudava tudo. Quando você lê ‘Produzido por Jimmy Page’, é porque foi mesmo. Ele me perguntou: ‘O que acha de deixar aquilo no começo de “Celebration day” ’ (ele se referia ao momento em que pode ouvir Bonham gritando ‘Fuck!’)? Ninguém parecia ter percebido. Mas ele disse: ‘Não é por isso que quero deixar, não porque é legal. Gosto da textura sonora de tudo. Gosto dessa sensação de estar ali’. Nós conversávamos sobre todos os detalhes.”

Você começou a compor pedaços de músicas praticamente desde que começou a tocar guitarra. Então, depois de atuar nas sessões de gravação de LPs e lados B para gente como Nico, John Mayall, Joe Cocker, Kinks, The Who — inúmeros, incontáveis —, tudo ficou menos misterioso. Se eles conseguiam... especialmente quando você descobriu quanto dinheiro os autores dessas músicas podiam ganhar. Quando você foi contratado para tocar em uma sessão do Burt Bacharach, ficou de boca aberta quando o viu sair em um Rolls-Royce com motorista. Então alguém falou de todos os sucessos que ele havia composto com Hal David e você teve uma luz. Começou a compor e a espalhar todas as suas composições entre os seus contatos nas editoras musicais da Tin Pan Alley.

Nessa época, você conheceu Jackie DeShannon e as coisas começaram a fazer mais sentido. Jackie era do Kentucky. Ela era diferente. Foi a primeira americana que você conheceu de verdade. Ela compunha e cantava. Os Beatles se apaixonaram por ela e a convidaram a vir a Londres para gravar um compacto, depois de ter feito a abertura para eles durante uma turnê. E adivinhe quem foi contratado para tocar na sessão? “Don’t turn your back on me, babe” era realmente boa. Ela disse: “É assim”, e mostrou as cordas da guitarra. Você pegou de primeira e ela disse: “Você é rápido! Normalmente eles demoram um pouco mais nos Estados Unidos”. Você não sabia se era verdade, mas, pela maneira como ela o olhou, você entendeu o que ela queria dizer. Vocês acabaram no hotel, compondo música juntos. Ela

fez quase tudo, você ia tocando, criando um ou outro verso aqui e ali, um título talvez, mas, no final, tinham oito músicas — e estavam apaixonados. E, o mais estranho, as canções que vocês compuseram acabaram nas mãos de algumas pessoas. Marianne Faithfull ficou com uma, P. J. Proby, Esther Phillips.

Enquanto estava com Jackie, você gravou sua primeira música: "She just satisfies". Sua própria música, com você cantando e Jackie nos backing vocals. *Você tinha 21 anos e, de repente, parecia ter o mundo nas mãos. Que verão! Você e Jackie andando pela cidade, você e seu paletó azul-marinho e Jackie — mais velha, mais esperta, americana, de saia apertada e bijuterias grandes, segurando sua mão. Marianne Faithfull não conseguia acreditar quando viu você! Ninguém conseguia! Jackie havia composto "When you walk in the room", um sucesso para os Searchers, e conhecia pessoas e coisas que você não conhecia. Mas vocês estavam em Londres e você podia levá-la a lugares que ela nunca tinha visto, mostrar coisas que ninguém mais conhecia, para ela e sua melhor amiga Sharon Sheeley — outra compositora que estava no acidente de carro que matou Eddie Cochran. Você as levou ao* underground *para ver "recitais" de seus guitarristas de folk favoritos, Bert Jansch e John Renbourn, exibindo-as, apresentando uns aos outros.*

Mesmo depois de Jackie ter voltado para os Estados Unidos, você continuou a compor e, de repente, do nada, provavelmente porque as coisas que você havia composto com Jackie ainda estavam rodando, as pessoas começaram a prestar atenção. "Just like anyone would do" tornou-se o lado B do Fifth Avenue; "The last mile", para a qual seu novo camarada Andrew Loog Oldham fez a letra, tornou-se o lado B de Gregory Phillips; então "Wait for me" virou outro lado B, desta vez para o Fleurs De Lys... Você nunca esquentou muito a cabeça com essas coisas. Não como nas sessões. Mas foi um bom começo e você passou a dividir as duas coisas na mente: o trabalho das sessões pagava as contas — como o terrível disco instrumental chamado Kinky music *— e o que, cada vez mais, realmente interessava, como quando você e Jeff se juntaram e começaram a tocar o "Bolero", de Ravel. Mas você nunca deu as costas a sujeitos como Big Jim. Eles eram o*

sal da terra, o crème de la crème.

Mesmo assim, para você tudo começou com Davy Graham e seu álbum, The guitar player, *pela maneira como ele mostrou a você e a todo mundo como ir do folk ao jazz, ao barroco, ao blues e até ao oriental e asiático. Davy e todos os outros que chegaram lá antes de você como Bert Jansch, Ralph McTell, Mick Softley, Jon Mark, Wizz Jones, todos aqueles caras esquisitos de barba que você ia ouvir nos* pubs *enfumaçados cheios de velhos feios e garotas surpreendentemente bonitas. Depois de Davy Graham, os melhores eram Bert Jansch e John Renbourn, cujo álbum,* Bert and John, *você vivia tocando, tentando entender a melodia, o posicionamento dos dedos, todas aquelas esquisitices. Eles tocariam "The olive tree" no Croydon, e Eric também iria aparecer. George Harrison era outro que sabia das coisas e pegou as influências orientais no jeito de eles tocarem, e sabia o que estava acontecendo com o indo-jazz fusion de John Mayer e o trance-jazz do guitarrista Gabor Szabo, as coisas boas como "Krishna", "The search for Nirvana" e "Ravi"... um* salaam *para Ravi Shankar, o tocador de sitar que havia feito* Portrait of genius, *sobre o qual você discutiu com George para ver quem o havia descoberto primeiro quando vocês dois sabiam que Renbourn havia sido o primeiro a descobri-lo, o primeiro a mostrar a vocês. Mas é claro que Ravi estava mais interessado no fato de um beatle ser fã de sua música, até George sabia disso.*

Você gostava muito de não precisar chegar a lugar algum, só curtir o som do momento, espontâneo e sedutor. McCartney achava que era "chato", mas o que ele sabia de fato? Até Big Jim curtia, e havia comprado seu próprio sitar depois de pegar uma sessão de alguns músicos indianos em Abbey Road. Quando ele o usou em um novo arranjo de "She moved through the fair" você ficou besta! Quando Jeff convenceu o empresário dos Yardbirds, Georgio Gomelsky, a usar você na sessão de gravação de "Heart full of soul", dizendo que você era bom para inventar sons estranhos, você não conseguiu acreditar quando viu os músicos indianos acertando os instrumentos na sala principal. Jeff arrastou você até o banheiro, onde tentaram inventar algo para fazer com que a guitarra tivesse o som de sitar.

Ele conseguiu inventar algo e Georgio decidiu que não precisava mais de você e dos músicos indianos. Mas você foi lá e convenceu o tocador de sitar a lhe vender o instrumento — e o pedaço de tapete antigo em que ele estava embrulhado; Georgio ficou rindo enquanto você saía do estúdio com aquilo embaixo do braço, feliz da vida.

JIMMY PAGE PEDIRIA AJUDA a Terry Manning para masterizar o álbum. Com os álbuns de hoje produzidos e mixados em computador, a masterização de um disco de vinil é quase uma arte perdida. Mas, em 1970, era um dos aspectos cruciais do processo de gravação. Um torno para transferir o som do acetato para o vinil, muito cuidado e um bom par de ouvidos eram essenciais. Jimmy e Terry sabiam que muitos álbuns potencialmente maravilhosos foram arruinados ao longo dos anos por imperfeições técnicas no processo de masterização e encaravam a tarefa com grande seriedade. O que significava dedicação até o último momento, quando o número de catálogo seria gravado no disco já finalizado.

"Quando trabalhamos com a Big Star, acrescentamos algumas 'mensagens' nossas", disse Manning. "Eu contei isso a Jimmy e perguntei se ele queria escrever alguma coisa. 'Claro, ele respondeu'." A fábrica de prensagem, sabendo que precisaria de uma enorme quantidade de cópias para atender aos pedidos do próximo álbum do Led, havia solicitado dois conjuntos de másters — o que não era incomum para os grandes vendedores de discos daquela época. Por isso, Page criou quatro "mensagens" diferentes, uma para cada lado da máster. Manning continua: "Tínhamos conversado sobre Aleister Crowley e, então, depois de alguns minutos, ele apareceu com 'Do what thou wilt shall be the whole of the law' e 'So mote it be'[11] e outras duas que esqueci". Eu sugiro "Love is the law" ou talvez "Love under will"[12], outras duas máximas famosas de Crowley, e Manning responde: "Acho que a última. Parece mais familiar".

Será que ele compartilhava o interesse de Page por Crowley e pelo ocultismo? Ele faz uma pausa. "Bem, sempre tive uma inclinação filosófica

para a experimentação e para o assombrado, e também para o que as outras culturas pensam, esse tipo de coisa. Por isso achava interessante a atração de Page por Crowley. Eu não acreditava em tudo o que Crowley escreveu, mas era intrigante, queria estudá-lo mais e ver do que se tratava. Mas Jimmy tinha um grande amor por todos os tipos de literatura e um interesse bastante específico por coisas assim. Eu me lembro de que até mesmo antes de um show, ele, às vezes, ficava lendo. Quando ele 'achou' a frase que queria escrever, peguei a pequena caneta de metal e escrevi cuidadosamente, porque, se deixasse cair aquele negócio, arruinaria completamente a fita máster. Você não pode tocar as ranhuras, tem que se inclinar. Isso é muito difícil de fazer, por isso não gostam que você faça. Mas nós fizemos." Ele lembra disso com um sorriso. "Quando terminamos de escrever, caímos na gargalhada. Foi muito divertido. 'Talvez um dia os colecionadores comprem os dois conjuntos para que, então, possam ter tudo', nós dissemos. 'Isso é hilário, ninguém jamais faria isso!'"

Ele acrescenta: "Quando saíram as primeiras capas impressas, Jimmy descobriu que não haviam me dado crédito. Ele mandou que fossem destruídas e impressas novamente com os créditos devidos. Isso não só custou muito, como foi um grande gesto, e eu sempre serei grato a Jimmy. Por isso não gosto quando dizem que o Led Zeppelin em geral, ou Jimmy em particular, não costumam dar os devidos créditos. No meu caso, pelo menos, a verdade é o oposto. Jimmy não procedeu desse modo e gastou mais dinheiro que o necessário para que eu recebesse o devido crédito que me era justo".

Lançado no dia 23 de outubro de 1970, duas semanas depois do lançamento nos Estados Unidos, *Led Zeppelin III* já tinha chegado ao primeiro lugar nos Estados Unidos quando começou a ser vendido na Grã-Bretanha, onde também chegou ao topo. No entanto, estava destinado a se transformar em um de seus trabalhos mais ignorados, mal interpretados e atacados pelos críticos até hoje. Até mesmo os fãs pareceram confusos e, apesar de ter vendido milhões, apresentou um dos menores números da carreira do Led. No início de 1971, já havia desaparecido das paradas, enquanto seu

predecessor continuava entre as Quarenta Mais dos Estados Unidos e do Reino Unido. (Até hoje, o álbum vendeu mais de 6 milhões de cópias só no mercado norte-americano, o que é um feito notável para a maioria dos artistas, mas ainda é comparativamente pouco quando se leva em conta que o primeiro álbum vendeu mais de 10 milhões no mesmo mercado e o segundo mais de 12 milhões, enquanto seu sucessor é o quarto álbum mais vendido de todos os tempos, com mais de 22 milhões de cópias. Assim, dos seis primeiros álbuns, *Led Zeppelin III* ainda é o que menos vendeu até hoje.)

Como disse Terry Manning recentemente, a chegada de um álbum basicamente acústico dos novos reis do heavy rock "chocou tanto os fãs do Led quanto quem não era fã". Mas, se muitos ficaram perplexos com a mudança inesperada na direção musical da banda, os mesmos críticos que antes os atacavam por serem mascates superficiais de clichês barulhentos agora os acusavam de ousar minar essa percepção por não repetir o truque. Na melhor das hipóteses, eles deduziam que a banda havia sido indevidamente influenciada pelo recente sucesso de Crosby, Stills & Nash, cujo notável álbum de lançamento provocou uma mudança sísmica na opinião crítica em relação à posição do rock às vésperas de uma nova década. Essa acusação enfureceu especialmente Page, cuja experiência anterior com a música acústica já estava estabelecida bem antes de ela virar moda no sul da Califórnia. "Estou obcecado — não apenas interessado, obcecado — com a música folk", ele disse, enfatizando que havia passado muitos anos estudando "os paralelos entre a street-music e o country e a chamada música clássica e intelectual, a maneira como certas escalas viajaram pelo globo. Toda essa interação musical e etnológica me fascina."

Mas ninguém lhe deu ouvidos. Em vez disso, os críticos falavam em traição. Sob o título "Zepp enfraquecido", a *Disc & Music Echo* perguntou: "O Led Zeppelin não tem mais importância?". Houve alguns lampejos de entendimento na imprensa. Lester Bangs — que havia criticado o Led duramente por sua "grossura insensível" — escreveu na *Rolling Stone*: "'That's the way'" é a primeira música feita por eles que mexeu comigo. É linda!". Mas restou a sensação de que Bangs, como de costume, estava

apenas remando contra a pesada onda negativa de críticas ao álbum, e Jimmy admitiu que chegou ao ponto de se recusar a dar qualquer entrevista para a imprensa. Segundo Terry Manning, no entanto, Page havia previsto tais reações. “Ele estava bastante apreensivo, mas muito determinado. Falamos disso enquanto concluíamos o trabalho. Ele disse que aquilo era muito diferente, iria chocar as pessoas.” E chocou.

“Eu me senti muito melhor quando começamos a fazer apresentações”, Page diria a Dave Schulps em 1977, “porque funcionava com as pessoas que vinham nos ver. Havia sempre muitos sorrisos diante de nós. Isso sempre foi muito mais importante do que qualquer crítica de revista.” Ao olhar para trás, Page ainda mostra algum ressentimento em relação à acolhida do terceiro álbum: “Até mesmo a gravadora disse que não havia uma ‘Whole lotta love’ no disco. Nós dissemos que era isso mesmo, que não era para haver. Acho que todos os álbuns refletiram o que estávamos fazendo, como estávamos vivendo, onde estávamos naquele determinado momento. Quer dizer, geográfica e musicalmente. Assim, você tem uma ideia do que foi o terceiro álbum. Nós estávamos morando juntos — primeiro na casa de campo, depois em Headley Grange —, e era uma questão de levantar e começar a trabalhar, colocar a bola em campo, rodar a fita”.

Mas, com um Page irado, recusando-se a falar com a imprensa em 1970, coube a Robert Plant defender o álbum. “Agora que fizemos o *Led Zeppelin III*, o céu é o limite”, ele disse à *Record Mirror*. “Ele mostra que podemos mudar. Significa que temos infinitas possibilidades e direções a seguir.” Declaração profética, como demonstraria o próximo álbum do Led. Mas isso ainda levaria um ano e, naquele momento, a banda foi obrigada a descer seu primeiro degrau no que vinha sendo um crescimento constante de boa sorte comercial. No início de 1971, essas histórias estavam começando a pipocar na imprensa especializada da Grã-Bretanha.

Se o terceiro álbum do Led polarizou as opiniões, no longo prazo, contribuiu para firmar sua reputação, confundindo expectativas e mostrando que havia algo além do “novo Cream” do começo. Em vez de mais clássicos do rock pesado sacudindo as paredes, o terceiro álbum deve ser visto como a

primeira união convincente do blues carregado de ocultismo de Page com as brumas galesas de Plant; a primeira prova séria da capacidade da banda de ir além da camisa de força comercial que acabaria deixando contemporâneos como o Black Sabbath e o Deep Purple abandonados em um beco sem saída criativo, reprisando sucessos batidos até ficarem sem energia, com membros importantes indo e vindo, suas reputações seladas para sempre como atrações de nicho de segundo plano, amados apenas pelos fanáticos do heavy metal.

Além disso, com bandas como o Sabbath fazendo o trabalho para eles — "Costumávamos deitar no chão da sala de ensaio, chapados, ouvindo os dois primeiros álbuns do Led", me contou Geezer Butler, do Sabbath, confessando que a música mais famosa da banda, "Paranoid", "foi tirada de 'Communication breakdown'. Eu disse, 'Não vamos conseguir!'. Adivinhe quem estava errado?" — a direção não metálica do novo material foi, em retrospecto, não apenas corajosa, mas extremamente inteligente.

Como diz Terry Manning,"nada aconteceu por acaso. Jimmy sabia que eles não podiam ser mais do que a maior banda de heavy rock se não se aventurassem por novos caminhos, se ficassem apenas batendo na cabeça da gente com um *riff*. Você pega uma banda como os Beatles, ou o Pink Floyd, o tipo de banda que a garotada de quinze anos adora hoje tanto quanto a garotada de trinta ou quarenta anos atrás, e o som deles é completamente diferente no início, no meio e no fim da carreira. E Jimmy sabia disso. Ele queria ser mais. Os dois primeiros álbuns do Led Zeppelin são muito diferentes dos LPs dos Yardbirds. Ele queria continuar avançando, crescendo. Ele conversava sobre ritmos com pessoas como Bartok, Karl Heinz Stockhausen ou John Cage. Estava totalmente ligado na música clássica indiana, na música folk irlandesa, todo tipo de coisa".

Esse fato ficaria ainda mais claro nos álbuns posteriores do Led, em que o gosto de Page por gêneros musicais aparentemente tão díspares como funk, reggae, doo-wop, jazz, synth-pop e rockabilly se faria presente em meio às placas sinfônicas prevalentes do rock. Por enquanto, o terceiro álbum exibia o que ele descreve como "minha CIA". Quer dizer, "minhas influências celtas, indianas e asiáticas. Eu sempre tive influências mais amplas do que as

pessoas percebiam, o tempo todo, mesmo quando trabalhava nas sessões de estúdio. Quando andava com o Jeff, antes de ele entrar para os Yardbirds, eu ainda ouvia todas essas coisas diferentes".

Como para acrescentar insulto à calúnia, a capa do terceiro álbum recebeu críticas mais positivas que o conteúdo do disco. Criada por um velho camarada de Jimmy que gostava de ser chamado de Zacron, na época, professor-assistente do Wimbledon College of Art, a quem pediram algo que refletisse a natureza menos frenética, mais bucólica da música, a capa final consistia em uma reunião "surreal" de imagens aparentemente aleatórias sobre um fundo branco — borboletas, estrelas, zepelins, manchas coloridas. O elemento mais marcante era um cartão giratório interno, que, ao ser rodado mostrava mais figuras e fotos pelos orifícios na capa. O tipo de coisa inconcebível para um CD, por exemplo, tinha ainda menos a ver com o que Page havia pedido, e sim com o gosto pessoal de Zacron, pois essas figuras gráficas giratórias eram uma assinatura de seu trabalho desde 1965.

Em entrevista concedida em 2007, Zacron lembrou-se de ter recebido um telefonema de Page, que estava em Nova York, para lhe dar os parabéns pelo trabalho, dizendo: "Acho que ficou fantástico". Mas, em 1998, Jimmy disse à *Guitar World*: "Não fiquei satisfeito com o resultado final". Zacron fizera algo muito "pessoal". "Achei que parecia muito infantil. Como estávamos com o prazo esgotado, não dava para fazer mudanças radicais. Tinha umas coisas bobas — pedaços de milho e baboseiras como essa."

Felizmente, na estrada, as coisas foram menos complicadas. Com "Immigrant song" chegando às 20 Mais e alcançando o 16º lugar na Billboard na 13ª semana, a turnê americana do verão de 1970 foi a maior e mais prestigiosa, alcançando o auge nos dias 19 e 20 de setembro, com dois shows de três horas e ingressos esgotados no Madison Square Garden — a primeira apresentação no teatro mais famoso de Nova York, pelo qual eles receberam a soma de 100 mil dólares por noite.

No mesmo mês, eles foram eleitos o melhor grupo na pesquisa anual da *Melody Maker*, a mesma revista que detonou o *Led Zeppelin III* por ter plagiado Cosby, Stills & Nash. Primeiro grupo a desbancar os Beatles em

oito anos, segundo a revista musical de maior prestígio no Reino Unido, o Led voltou a Londres para uma recepção especial, onde recebeu mais discos de ouro.

Em casa, a imagem da banda foi ainda mais impulsionada — se essa é a palavra certa — por uma de suas músicas aparecendo pela primeira vez na parada de compactos. Um ano depois de o Led ter negado à Atlantic permissão para lançar "Whole lotta love" como compacto, Alexis Korner e Peter Thorup colocaram a música em 13º lugar com sua versão instrumental executada pela CCS — Collective Consciousness Society, mais uma das bandas de vida curta de Alexis Korner. (Eles fariam uma versão não tão bem-sucedida de "Black dog" em 1972.) Essa versão de "Whole lotta love" com a CCS seria usada nos quinze anos seguintes como tema do *Top of the Pops*, programa semanal imensamente popular da BBC, no qual, ironicamente, o próprio Led jamais apareceria.

Outra tentativa de aproveitar a fama da banda partiu do Screaming Lord Sutch, cujo álbum de 1970, *Lord Sutch and heavy friends*, alardeava as "participações especiais" de Jeff Beck, John Bonham e Jimmy Page, este último creditado também como "produtor". Quando perguntado a respeito disso, anos depois, Page suspirou: "Foi um favor". Que ele parecia lamentar. Ou, como Beck lembrou anos depois, "eu adorava o trabalho do Lord Sutch, era fabuloso. Mas, quando o disco saiu, fiquei surpreso e aborrecido. Lembro-me vagamente da gravação, em algum estúdio decadente numa viela qualquer". O disco era o produto de vários encontros casuais entre Sutch e quem quer que ele conseguisse arrastar para o estúdio durante a noite. No caso de Page e Bonham, o encontro ocorreu em Los Angeles, no começo do ano, quando eles foram ver uma apresentação do Lord Sutch. O álbum subsequente representaria um constrangimento enquanto esteve no radar da imprensa especializada, o que, felizmente para todos os envolvidos, não durou muito.

Page ficou aliviado. Ele conhecia David Sutch desde que tocara "She's fallen in love with the monster man" em seu disco de 1964, uma tentativa de trilha sonora para um filme de terror que nunca enganou ninguém. No que

dizia respeito à música assustadora, havia muito tempo Jimmy deixara para trás vilões de pantomima como Sutch. Agora estava a fim da coisa real.

SEGUNDA PARTE
A maldição do rei Midas

"Qual! Pois sou do partido da serpente; o conhecimento é bom, seja qual for o preço."
Aleister Crowley, *A psicologia do haxixe*

9
Que assim seja[13]

Um grande círculo duplo no chão feito com cal ocupava todo o cômodo. Entre os círculos concêntricos havia muitas palavras. Um pouco mais além, a menos de um metro do círculo de fora, mais para o norte, havia um círculo dentro de um triângulo, também com muitas letras. [O mago] entrou no círculo e o fechou com a ponta de sua espada, depois, foi até o centro, onde posicionou a arma entre os bicos dos sapatos brancos; então, tirou uma varinha do cinto, deixando o tecido de seda vermelha que a envolvia no ombro. "A partir de agora", ele disse, com voz normal, "ninguém se mexe."

De algum lugar da roupa, ele tirou um pequeno crucifixo, que colocou no chão na frente da espada. Pequenas chamas azuis começaram a subir da tigela, na qual jogou incenso. "Vamos invocar Marcosias, um grande marquês da Hierarquia Descendente", ele disse. "Antes de cair, ele pertencia à ordem das Dominações, entre os anjos. Sua virtude é dar as respostas verdadeiras. Não se mexam..."

Com um movimento súbito, [o mago] atirou sua varinha nas chamas... e o ar do cômodo foi imediatamente tomado por uma série de uivos longos, assustadores. Acima do clamor bestial [o mago] gritou: "Eu te conjuro, grande Marcosias, agente do Imperador Lúcifer e de seu amado filho Lucifuge Rofocale, pelo poder do pacto...". O barulho aumentou e uma nuvem verde começou a sair do fogareiro. Mas não houve outra resposta. Com o rosto branco e cruel, [o mago] proferiu com voz rouca: "Eu te conjuro, Marcosias, pelo pacto e pelos nomes, apareça imediatamente". Ele mexeu a vara de novo nas chamas. Ouviu-se um som alto ecoar pelo cômodo, mas não houve nenhuma aparição.

A varinha voltou para o fogo. Imediatamente todo o lugar sacudiu, como se a terra estivesse estremecendo. "Não se mexam", disse [o mago] asperamente. Uma voz disse: "Quieto, estou aqui. O que quer de mim? Por que perturbas meu repouso?". O prédio estremeceu de novo... então, do meio

do triângulo, para noroeste, uma nuvem lenta de fumaça amarela subiu em direção ao teto, fazendo todo mundo tossir, até mesmo [o mago]. Quando ela se espalhou, foi possível ver uma forma... parecia uma loba, cinza e imensa, com olhos verdes brilhantes. Dali, veio uma onda de frio... a nuvem continuou a se dissipar. A loba olhou para eles, abrindo lentamente suas asas de águia. Sua cauda de cobra balançou suavemente...

A PASSAGEM ACIMA FOI tirada do livro *Páscoa negra*, de James Blish. Todos os que leram a obra desde que foi publicada, nos anos 1960, se dividiram em dois campos: aqueles que acreditavam que Blish havia testemunhado um ritual de alta magia e aqueles que o descartavam como ficção científica. O debate continua até hoje. Pois, no fundo, trata-se de crença, algo que você tem ou não tem — ou talvez esteja ocupado demais tentando suprimi-la. O que não se pode negar é que esses rituais existem e são realizados regularmente — a essência do ritual Abramelin (um dos mais significativos e difíceis de completar) é a "Invocação Frequente" —, e não apenas em alguns pequenos vilarejos de regiões remotas do mundo. Em praticamente todas as grandes cidades do Reino Unido, existe pelo menos uma sociedade secreta voltada para o estudo e a prática desses rituais. As pessoas envolvidas não são camponeses simples ou párias da sociedade, mas algumas das mentes mais brilhantes, mais inquisitivas, em geral, saídas dos altos escalões da sociedade.

Não estamos falando de bruxaria simples, a que habitualmente é mostrada nos romances de Stephen King ou nos filmes abracadabra de Harry Potter (embora muitos livros, filmes e outras famosas obras de arte incorporem elementos do ritual mágicko genuíno). Segundo Eliphas Levi, mago e escritor do século XIX, o conhecimento do oculto — isto é, o conhecimento oculto dos séculos, que remonta à era pré-cristã até a serpente e o jardim do Éden — é produto de equações filosóficas e religiosas tão exatas quanto as de qualquer ciência. Além disso, quem for capaz de adquirir tal conhecimento e conseguir usá-lo da maneira correta se tornará

imediatamente mestre de outros que não têm a mesma habilidade. Paracelso, um dos primeiros defensores da arte dos magos, escreveu no século XVI: “A magia é uma grande sabedoria oculta... não há armadura que consiga dela se proteger, pois ela atinge o espírito da vida. Disso podemos estar certos”. Ou, como Aleister Crowley — talvez o ocultista mais famoso depois de Merlim — afirmou, em 1928, em *Magick in theory and practice*, o primeiro livro a despertar a atenção de Jimmy Page para as possibilidades do oculto: “A Mágicka é a arte e a ciência da mudança em conformidade com a vontade”. (O ‘k’ foi acrescentado por Crowley à palavra “mágica” para diferenciar o que ele estava falando dos truques simples empregados pelos feiticeiros e também por questões ligadas ao ocultismo: as seis letras da palavra *magick* em inglês representavam um equilíbrio em relação à palavra original de apenas cinco letras *magic* —, equilibrando o hexagrama e o pentagrama, 6 + 5 = 11, “o número geral da mágicka, ou energia que tende a mudar”, como ele afirmou em seu livro de 1909, *777*.)

A ideia de que o rock também pudesse ter ligações com as práticas do ocultismo não começou, nem acabou, com a opinião de que Page e o Led Zeppelin estavam envolvidos com magia negra e/ou eram adeptos das chamadas crenças satânicas. O mito mais duradouro em relação à banda é que três de seus membros — com exceção do tranquilo John Paul Jones — fizeram um pacto faustiano com o demônio, trocando sua alma imortal pelo sucesso terreno. No entanto, só alguém que desconhecesse completamente o ocultismo poderia alimentar fantasias tão óbvias. Isso não quer dizer que Jimmy Page jamais tenha se envolvido com práticas do ocultismo; trata-se do oposto, o interesse de Page pelos rituais do ocultismo é tão sério e duradouro que seria fácil concluir algo tão idiota quanto um pacto com o demônio. Quanto ao envolvimento de mais alguém da banda... teria sido como convidá-los a coproduzir os álbuns com ele: uma receita para o desastre que só iria diluir e distorcer — arruinar completamente, na verdade — o que esse músico magistral e aspirante a mago estava tentando fazer. Ou, como ele teria dito então, invocar.

Mesmo em 1970, ano em que o profundo interesse de Page pela obra do

carismático Crowley se tornou público pela primeira vez com a inscrição “Faça o que tu queres pois é tudo da lei” na fita máster do *Led Zeppelin III*, o rock como música demoníaca não era uma ideia nova. Até mesmo Elvis, considerado um bom moço, havia sido acusado de fazer o trabalho do demônio com seus requebros perigosos e o giro de cabeça. Enquanto outros astros da geração de Presley, como Little Richard e Jerry Lee Lewis, estavam tão convencidos da iniquidade intrínseca da sua música que chegaram a ficar afastados de sua carreira durante anos, lutando dolorosamente com a ideia de que o que estavam fazendo — incitando jovens a se entregar deliberadamente ao rock’n’roll — era uma coisa errada, não apenas subversiva mas fundamentalmente errada, inadequada às pessoas decentes que frequentavam a igreja. Era uma noção baseada na crença de que o blues — antepassado do rock’n’roll — era propagado por negros errantes que, dizia-se, tinham aprendido a tocar sentados em tumbas à meia-noite ou, no caso de Robert Johnson, diretamente com o demônio, que ele encontrara numa encruzilhada à noite. Essas ideias fantasiosas adquiriam uma credibilidade inquietante pelo fato de muitos dos primeiros blues terem sido compostos em torno da noção de danação eterna aqui na Terra, com o forasteiro seguindo seu caminho solitário carregado de culpa, o que era, por si só, uma perversão das raízes da música que estavam nas pregações, na igreja, no evangelho e na louvação de Deus. Mas que o blues agora levava a botecos, casas de beira de estrada e bordéis ocupados pelo mal, por homens sem pai e mulheres demoníacas por quem um pobre garoto perderia a alma.

Entretanto, em comparação com o ideal intencionalmente subversivo adotado cerca de uma década depois pelos grupos formados por cabeludos com roupas vistosas, que se inspiravam nos Beatles ou nos Stones, a geração original dos anos 1950 é considerada hoje tristemente inocente, quase pitoresca. A imagem de Aleister Crowley já havia aparecido, a pedido de John Lennon, na capa de *Sgt. Pepper* — resplandecente entre Mae West e um dos gurus indianos de George Harrison —, três anos antes que Jimmy Page, completamente chapado, dissesse ao engenheiro Terry Manning para gravar a máxima de Crowley no terceiro álbum do Led. E os Stones — influenciados

tanto pela namorada de Brian Jones, Anita Pallenberg, entusiasta, mas amadoristicamente interessada em ocultismo, quanto pela fascinação transitória de Mick Jagger por noções intelectualizadas de bem e mal, e também pelo uso cada vez maior de cocaína, heroína e qualquer coisa que levasse Keith Richards a "um reino diferente" — tinham lançado *Their satanic majesties request*, enquanto Jimmy ainda viajava com os Yardbirds.

Mas o flerte dos Stones com o lado escuro acabou quando Meredith Hunter foi assassinado em Altamont no momento em que a banda chegava ao clímax de "Sympathy for the devil". Depois disso, qualquer envolvimento dos Stones com o oculto — desde a representação convincente de Mick Jagger como um *rock star* degenerado no filme de 1968, *Performance* (escrito e codirigido por Donald Cammell, filho do amigo e biógrafo de Crowley, Charles R. Cammell) até seu relacionamento com o discípulo de Crowley, Kenneth Anger, cujo filme *underground* de 1969, *Invocation of my demon brother (Arrangement in black & gold)*, apresentava trilha sonora composta por ele em um sintetizador — foi rapidamente encerrado, deixando o campo aberto para músicos menos sérios, porém mais determinados, como o Black Sabbath e Alice Cooper. Ainda que as próximas gerações desses roqueiros mostrassem um interesse mais sério pelo oculto, sua falta de educação no assunto deixava-os tão perplexos quanto seu público. Terry "Geezer" Butler, baixista e principal letrista do Black Sabbath, sustenta que tinha um "interesse genuíno pelo oculto" quando a banda começou, em 1968, mas isso tinha mais a ver com seu gosto por "histórias de ficção científica, filmes de horror, qualquer coisa que estivesse meio que do outro lado" do que pela leitura de Crowley e seus seguidores. Ele também nega que alguém do Black Sabbath tenha alguma vez participado de rituais de magia. "Eu apenas tinha um interesse mórbido por isso", ele me contou. "Todo mundo estava lendo a respeito. Todo aquele negócio de paz e amor havia acabado, aquela coisa do Vietnã estava acontecendo, e a garotada começava a entrar nessa onda de misticismo e ocultismo." Seu interesse terminou abruptamente após um incidente que o assustou — "Eu pulei fora de tudo aquilo". Vivendo em um apartamento de um quarto que ele havia pintado totalmente de preto, "eu

tinha cruzes invertidas e cartazes de Satanás e todo esse tipo de coisa. Uma noite, quando estava deitado, acordei de repente e vi uma sombra negra na frente da cama. E não tinha consumido drogas nem nada, mas, por algum motivo, achei que era o Diabo em pessoa! Era como se a coisa estivesse me dizendo: 'Está na hora de jurar lealdade ou cair fora!'". Ele ficou tão abalado que pintou imediatamente todo o lugar de laranja. "Tirei todos os cartazes e coloquei crucifixos de verdade, e foi a partir daí que comecei a usar uma cruz. Todos nós passamos a usá-la."

Em uma época em que as drogas ainda eram tidas como algo que expandia a mente e o sexo se baseava no amor pela pessoa que estava com você, estar atento à questão de Deus e do Diabo, e como os dois podiam se relacionar no mundo moderno, era a opção mais esclarecida. O escritor britânico Peter Makowski, então confidente de Ritchie Blackmore, guitarrista do Deep Purple, lembra uma ocasião no estúdio do Château d'Hérouville, na França, em que "Blackmore realizou uma sessão com um tabuleiro Ouija. Mas, com Ritchie, você nunca sabia o que era real e o que era apenas uma viagem. Ele pegou o tabuleiro e começou a manipulá-lo, enviando mensagens de um espírito maligno para uma garota que estava na sala, dizendo que ela iria morrer e coisas assim. A garota começou a gritar e saiu da sala correndo, e Ritchie apenas riu". Ele acrescenta: "É preciso lembrar que, naquela época, não havia PlayStation, TV a cabo ou internet. Era preciso inventar sua diversão".

Uma passada de olhos pelas revistas de heavy metal hoje mostra um desfile interminável de zumbis, gente com cara fantasmagórica, olhos vidrados por causa das lentes de contato, unhas pintadas de preto, o rosto coberto de *pancake* branco, linhas de sangue falso no canto da boca. A maioria curte o visual gótico no fim de semana. Outros, como a banda inglesa Cradle of Filth, afirmam ser genuínos, enquanto certas bandas de black metal norueguesas dos anos 1990 radicalizaram a ponto de pôr fogo em igrejas, beber sangue humano e até cometer assassinato, como o de Øystein "Euronymous" Aarseth, morto a facadas por Count Grisnackh (nome verdadeiro, Kristian Vikernes), líder da banda Burzum, em 1993. Condenado

a 21 anos, Vikernes foi libertado em maio de 2009.

O hard rock e o heavy metal se identificaram com as noções de “magia negra” e “adoração do demônio” desde que esse tipo de música se tornou tão ultracomercializado nos anos 1980 que se transformou em um segmento muito procurado, com grupos como o Iron Maiden — cujo conhecimento da obra de Crowley, e eles eram os primeiros a admitir, limitava-se a rumores — fazendo sucesso com músicas como “666 the number of the beast”, ou a faixa igualmente superficial do álbum de Ozzy Osbourne da mesma época, “Mr. Crowley”, com letra de Bob Daisley, feita para chocar e contribuir para a imagem “controvertida” de Ozzy nos anos 1980.

Mas isso não se limitou aos músicos de hard rock e heavy metal. Apesar de hoje minimizar seu envolvimento anterior, quando usava um crucifixo no pescoço, David Bowie tomou parte em rituais de ocultismo e disse estar “mais próximo da Aurora Dourada, imerso no uniforme imagético de Crowley”[14] na música “Quicksand”, do álbum *Hunky dory*, lançado em 1971. A “aurora dourada” é uma referência à Ordem Hermética da Aurora Dourada, sociedade secreta maçônica com base em rituais do antigo Egito, que teve membros tão ilustres quanto a atriz Florence Farr, o escritor Arthur Machen, o químico (e aspirante a alquimista) George Cecil Jones e o poeta William Butler Yeats, e à qual Crowley se juntou em 1898. Mas o interesse de Bowie, alimentado por montanhas de cocaína e os primeiros egocêntricos rompantes de superestrelismo, se desfez em terror estupefato depois do exorcismo realizado em 1975 na piscina de sua mansão em Hollywood. Presente ao ritual, conduzido com amadorismo movido a coca pelo próprio Bowie, estava sua esposa na época, Angie, que afirmou: “A piscina começou a borbulhar com uma energia fisicamente inexplicável. Depois que tudo acabou, havia uma sombra, ou mancha, no fundo da piscina, que não estava lá antes de o ritual começar. Tinha a forma de uma besta das profundezas... Era feia, chocante; fiquei assustada”.

O músico de jazz-rock Graham Bond foi outro que se envolveu com o ocultismo, insistindo que era filho ilegítimo de Crowley, antes de se atirar —

ou ser atirado, dependendo da fonte — debaixo de um trem do metrô de Londres em 1974. Uma década depois, Genesis P-Orridge, criador do grupo de rock eletrônico pioneiro nos anos 1970 Throbbing Gristle, apresentou um conjunto chamado Psychic TV que, dizia ele, era uma plataforma de arte musical para um culto crowleyano chamado de Temple of Psychick Youth. Muitos outros músicos continuam a considerar Crowley uma influência importante para seu trabalho — como The Only Ones, cujo álbum de lançamento, de 1978, abria com a faixa "The whole of the law"; Killing Joke, cujo líder, Jazz Coleman, teria participado com Page de rituais ligados a Crowley no início dos anos 1980; e, mais recentemente, Dave Tibet, cujo grupo de folk rock Current 93 é conhecido como fervoroso ocultista. No entanto, o fato é que, apesar de toda a publicidade, poucos músicos de rock podem alardear um conhecimento verdadeiramente enciclopédico do oculto, seja pagão, panteísta, cabalista, maçônico, celta ou de qualquer outra origem esotérica. Uma importante exceção a essa regra, no entanto, seria Jimmy Page.

Ele não era um mero intruso. Uma vez perguntei a Jimmy se o aspecto aparentemente místico de boa parte da obra do Led — seja na música, na arte dos álbuns ou nas apresentações no palco — era produto da era em que a banda reinou (como o Sabbath *et al.*) ou se havia um interesse pessoal mais permanente. Ele respondeu: "Eu era assim na escola. Estava sempre interessado em religiões alternativas". E acrescentou com um sorriso: "Atualmente, é a medicina alternativa, não? Mas, sim, sempre me interessei pelo misticismo, pela tradição oriental, pela tradição ocidental. Costumava ler muito sobre isso, de modo que se tornou uma influência". E, como o Led se transformou em um fenômeno ainda mais amplo e irrefreável, ele sentia que estava tocando em algo maior, uma espécie de energia mais profunda do que o bom rock'n'roll, talvez? Ele concordou: "Sim, mas reluto em falar disso porque parece pretensioso. Mas, é óbvio, dá para dizer isso pelas coisas que aconteciam ao vivo. Às vezes era como entrar em transe, mas parece, sabe...". Ele ficou em silêncio.

Page nem sempre foi tão reticente para falar dessas coisas. Em 1973,

comentou com o escritor Nick Kent a respeito da “incrível obra literária” que Crowley havia deixado e que envolvia “o estudo de uma vida”. Ele foi além, em uma entrevista para a revista *Sounds*, em 1976, descrevendo Crowley como “um gênio mal compreendido do século xx. Porque seu negócio era a libertação da pessoa, da entidade, e [como] a imposição de limites podia gerar enganos, levando à frustração, que leva à violência, ao crime, ao colapso mental, dependendo do que você tiver por baixo. Quanto mais avançamos em termos de tecnologia e alienação, muitas das questões que ele levantou parecem se manifestar”. Quando lhe pediram para explicar, ele prosseguiu: “O negócio [para Crowley] era a libertação total e o esforço para realmente exercer o papel que lhe cabe. O que você quiser fazer, faça... Na era eduardiana isso era impossível. Ele não estava exibindo uma bandeira, mas sabia que iria acontecer. Era um visionário, e não se impôs seu modo de pensar de forma gentil. Não estou dizendo que seja um sistema para qualquer um seguir. Não concordo com tudo, mas considero muita coisa relevante”.

Como ele disse à revista *Circus*, no mesmo ano, “li as obras técnicas de Crowley, muitos anos atrás, e ainda me refiro a elas de vez em quando por causa de seu sistema. Quanto mais eu conseguia compreendê-lo por mim mesmo, em vez do que as outras pessoas escreviam a seu respeito, mais percebia que ele tinha muita coisa a dizer”. Mas ele negou que procurasse divulgá-las. “Não estou tentando atrair o interesse de ninguém para Aleister Crowley ou para Charles Dickens. O que aconteceu foi que, num determinado momento, ele começou a expor uma teoria de autoliberação que é muito importante. Ele era uma espécie de olho sobre o mundo, para as situações que viriam”, ele acrescentou enigmaticamente. “Meus estudos têm sido intensivos, mas não quero entrar em detalhes porque é uma coisa pessoal e não tem relação com nada além do fato de eu ter empregado seu sistema no meu dia a dia. A questão é cada um se entender com seu livre-arbítrio, descobrir o seu lugar e o que é, e então ir em frente e agir em vez de passar o resto da vida reprimido e frustrado.”

Como disse Page, para ele tudo começou na escola, quando, aos quinze anos, leu a obra magna de Crowley, *Magick in theory and practice*. Mas só

quando chegou à casa dos vinte passou a se interessar mais por Crowley e pelo ocultismo: “Comecei a ler sobre diferentes coisas que as pessoas teriam vivenciado, e ver se conseguia fazer aquilo sozinho”.

Na época em que Page entrou para os Yardbirds, já era frequentador assíduo do *flat* em South Kensington onde Brian Jones vivia com Anita Pallenberg. Brian cultuava o paganismo, o zen, a tapeçaria marroquina... e as drogas. Anita era uma aspirante a atriz e modelo, e curtia mágicka, sexo, sair com estrelas do rock... e drogas. Delinquente durante um breve período na adolescência, Brian era mais do que um músico talentoso e bem-sucedido, ele topava qualquer coisa. Ele e Anita promoviam sessões no apartamento usando um tabuleiro Ouija; ou amontoavam todo mundo no carro e saíam à procura de óvnis no meio da noite. Quando Jimmy comprou sua casa às margens do Tâmisa, em Pangbourne, ele a decorou com um estilo parecido com o do casal, mas tomou muito mais cuidado com sua coleção de livros raros, pinturas, tapetes e antiguidades. E começou a levar seus “estudos” mais a sério.

Em 1966, ao ser contratado para fazer a trilha sonora instrumental do filme de Volker Schlöndorff, *Mord und totschlag* (*A degree of murder*), estrelado por Pallenberg, Brian alugou o mesmo estúdio, o Olympic, em que o Led depois gravaria, tocando sitar, banjo, saltério, gaita, órgão e auto-harpa. Ironicamente, o único instrumento que ele não tocou foi guitarra. Em vez disso, pediu ao engenheiro Glyn Johns que contratasse Page (o que ele fez, junto com o tecladista Nicky Hopkins). A música era abstrata, com toques de country and western, blues e soul, em alguns momentos fantasmagórica e dissonante, não menos assustadora que a sinistra faixa-título. No fim, nada disso saiu em álbum e o filme nunca foi exibido comercialmente fora da Alemanha. Mas a experiência deixou uma forte impressão em Page. Era óbvio que os Stones jamais imaginariam colocar o que Brian estava fazendo em um de seus álbuns, e Jimmy percebeu isso. Então, começou a pensar como seria ter um grupo que conseguisse reunir os dois elementos: o rock *e* o experimental. Page também pôde testemunhar o lado menos palatável do mergulho de Jones na dissolução e, nos dois anos seguintes, viu-o ser

abandonado primeiro por Anita, depois pelos Stones, os ratos deixando o navio, que afundava rapidamente. Quando a saída de Jones da banda se tornou pública, em 1968, mais ou menos na mesma época da ruptura dos Yardbirds, o nome de Page foi um dos primeiros a surgir como um dos possíveis substitutos. Mas isso seria impossível. Se não estava viajando com os Yardbirds, Jimmy era um dos poucos amigos de Brian que fazia questão de visitá-lo em Cotchford Farm, a solitária mansão na floresta de Ashdown, no condado de East Sussex, para onde o desesperado guitarrista havia se retirado e onde acabaria sendo encontrado morto, flutuando com o rosto virado para baixo na piscina.

As conclusões de que a morte de Jones tivesse algo a ver com seu diletante interesse pelo ocultismo logo foram descartadas por Page, da mesma maneira que seriam, doze anos depois, quando da morte prematura de um dos membros de sua própria banda. Em vez disso, ao longo dos anos seguintes, enquanto o Led Zeppelin superava os Stones como maior banda de rock do mundo, o interesse de Jimmy por Crowley e pelo ocultismo se aprofundou a ponto de chegar a uma imersão quase completa.

Então, quem é Aleister Crowley e o que Jimmy Page — e milhões de outras pessoas no mundo — ainda considera tão irresistível? E até que ponto o interesse do guitarrista pelos ensinamentos de Crowley influenciou sua vida e seu trabalho? Para responder à pergunta, precisamos primeiro expor alguns dos mitos em relação a Crowley. Definido na manchete de uma revista como “o homem mais cruel do mundo”, Crowley ou a influência dele seriam a ruína de mais de um de seus discípulos — suicídio, loucura e morte eram o tema recorrente de várias esposas e seguidores que teve durante sua vida —, mas ele não era um satanista. Como também não praticava magia negra. “Eu não odiava Jesus nem Deus”, ele disse. “Eu odiava o Jesus e o Deus das pessoas que eu odiava.” Sua mensagem mais importante, como ele escreveu em *O livro da lei*, pode ser resumida do seguinte modo:

> “Não há lei alguma além de fazer o que tu queres...
> É uma mentira, essa tolice contra si...

Estou só: não há Deus onde estou...
Todo homem e toda mulher é uma estrela...
A palavra do pecado é restrição...
Lembrem-se todos que a existência é pura alegria;
que todas as dores são apenas sombras; elas passam
e acabam; mas existe aquilo que permanece...
O amor é a lei, a lei sob vontade..."

É preciso considerar também o histórico de sociedades secretas como a Aurora Dourada, à qual Crowley se filiou quando jovem e que exerceria grande influência durante toda a sua vida, mesmo depois de ele ter se afastado; a A.A. — Astrum Argentum —, tentativa de Crowley de formar sua própria sociedade mágicka; e, a mais importante atualmente, a O.T.O. — Ordo Templi Orientis, ou Ordem do Templo do Oriente —, da qual Crowley acabou por se tornar o líder. Parece provável que Page tenha sido convidado a integrá-la no início dos anos 1970, e acredita-se — até onde se pode dizer diante do voto de silêncio obrigatório aos iniciados — que pertença até hoje. Como afirma Dave Dickson, escritor, diretor de cinema, fã do Led e ele mesmo um membro da O.T.O.: "Seria uma surpresa, dado o seu interesse, se Page não fosse membro da Ordem. Não tenho certeza, porque não existe uma lista de integrantes. Tudo o que estou dizendo é que, se você tem tanto interesse por Crowley quanto Page, parece inconcebível que não seja".

Como acontece com todas as grandes ciências e religiões, os ensinamentos da O.T.O. e de outras "fraternidades" do gênero estão cheios de rituais dramáticos aprendidos em antigos "grimórios" (gramáticas de magia) passados e reescritos de uma geração a outra, sobrevivendo por séculos apesar das inúmeras tentativas de apagá-los da história. Condenados pelo Vaticano como adoração de falsos deuses, são, na verdade, o estudo de "deuses" muito diferentes, muito mais antigos. Algo que a regra monoteísta do cristianismo em suas inúmeras formas, não injustificadamente, considera ameaçador. Por isso a acusação deliberada de que essas crenças seriam "heresias" e "adoração do demônio", e a perseguição sistemática de tais

práticas “diabólicas”, desde a queima das bruxas na Idade Média até a simples ridicularização da atualidade. No entanto, todas as civilizações pré-cristãs tinham seus feiticeiros, xamãs ou sacerdores que entendiam o delicado equilíbrio das forças da natureza e como é possível invocá-las para o bem maior; indivíduos privilegiados cujas poções e práticas eram passadas de pai para filho; a mágica que eles criavam era o ingrediente fundamental de todas as religiões mais antigas; o objetivo, ver o futuro e interferir nos acontecimentos. Normalmente, isso era feito com objetivos benignos, embora houvesse maldições.

O elemento da fertilidade tinha importância vital, sendo o sexo parte integrante de muitos aspectos do ritual mágico — especificamente, a demora controlada do orgasmo, redirecionando a energia sexual para garantir que os rituais fossem realizados em circunstâncias apropriadamente “exaltadas”. Tal como a prática exercida por integrantes de vários níveis da O.T.O., isso incluía atos mágickos heterossexuais (adoração do falo como equivalente microcósmico do Sol), técnicas masturbatórias e de autoerotismo (denominadas Trabalho Menor do Sol), e, em nível mais elevado, técnicas de intercurso anal como sexual e mágicka. Assim, os templos orientais antigos estavam cheios de “prostitutas sagradas”, uma ideia que remontava às orgias ritualísticas e/ou aos sacrifícios humanos ritualísticos e que Crowley ressuscitou praticamente sozinho mais de trezentos anos depois. Certa vez, Ezra Pound declarou que todas as religiões podiam ser reduzidas à ideia de que a cópula é boa para a colheita ou é ruim para a colheita — com os cristãos ao lado destes últimos e Crowley (e, por definição, a O.T.O.) endossando sinceramente a primeira.

Dave Dickinson disse que “a definição de mágicka é a causa de uma mudança no universo físico com a aplicação da vontade. Crowley diz que o sexo é essa imensa força motivadora e, quando você está naquele momento de paixão, a sensação é de estar ligado ao universo como um todo. Todas as sensações do corpo estão acesas... e, no fundo, a mágicka de Crowley tem tudo a ver com isso, com o uso dessa energia [sexual] e dessa conexão para impulsionar essa sensação intensa e também para produzir algo além disso,

usando essa força para obter algum efeito mais para a frente”.

Nascido em Royal Leamington Spa, em 1875, em um movimento cristão evangélico chamado Plymouth Brethren, Edward Alexander Crowley era filho de uma rica família de cervejeiros. Criança brilhante, aos quatro anos já sabia ler e, aos dez, estudava grego e latim. Capaz de citar passagens — palavra por palavra — da Bíblia, Edward, só depois da morte do pai que ele adorava, em decorrência de um câncer, começou a mostrar, aos onze anos, o lado rebelde que o prejudicaria e o distinguiria ao mesmo tempo. Assim, decepcionado com um deus que o abandonara à mercê de uma mãe pela qual nutria medo e suspeita, ele renegou a religião de seus pais e cresceu como anticristão convicto.

Enviado para a Tonbridge School, decidiu testar a teoria de que os gatos têm nove vidas matando-os de diversas maneiras. Expulso, foi para o Malvern College, onde era perseguido por ser gordo. Depois de convencer sua mãe a tirá-lo da escola alegando que sofria abusos sexuais, passou a estudar em casa com um tutor que, apesar de ter sido missionário da Sociedade Bíblica, introduziu-o em coisas tão mundanas quanto o bilhar, as apostas e as cartas. Aos quinze anos, a mãe dominadora surpreendeu o filho rebelde fazendo sexo com uma empregada em sua cama e o chamou, aos brados, de “pequena besta”. Mais tarde, suas fantasias sexuais envolveriam situações de degradação com mulheres cruéis e dominadoras; física e emocionalmente iguais — sacerdotisas — às que ele apelidou de “mulheres escarlates”. A busca obsessiva por uma amante dominadora e sádica seria o símbolo sexual que definiria sua vida e, mais tarde, não sem alguma ironia, ele mesmo se proclamaria a Grande Besta — um dos muitos pseudônimos estranhos que adotaria ao longo da vida, incluindo Sir Aleister Crowley, São Aleister Crowley (da Igreja Católica Gnóstica), Frater Perdurabo, Frater Ou Mh, To Mega Therion (que significa também Grande Besta), Conde McGregor, Conde Vladimir Svaroff, príncipe Chioa Khan, Mahatma Guru Sri Paramahansa Shivaji, Baphomet o Supremo e Rei Sagrado da Irlanda, e, após ter sido elevado à condição de deidade viva na O.T.O., Ipsissimus. Mas ele é mais conhecido como a Grande Besta e/ou Besta 666. O “666”, ele

explicou dissimuladamente ao juiz em um caso de difamação, “significa apenas luz do sol. Pode me chamar de Pequeno Raio de Sol”.

Quando jovem, ele gostava de pregar peças. Uma de suas diversões favoritas era escrever críticas escandalosas a respeito de suas próprias obras, como fez em sua infame prosa poética *White stains*, na qual introduziu um ameaçador e aparentemente muito sério prólogo em que dizia: “O editor espera que os patologistas mentais, para cujos olhos solitários esse tratado é destinado, não poupem esforços para evitar que isso caia em outras maõs”. Depois, incluiu o nome do autor na capa como George Archibald, seu tio verdadeiro e que ele detestava. Sua grande “descoberta” literária em 1910, supostamente um volume antigo sobre ocultismo chamado *The Bagh-I-Muattar* [“O jardim perfumado”], trabalho realmente brilhante, era, na verdade, obra sua. Certa vez, sabendo que as autoridades, escandalizadas com o tamanho dos genitais da estátua de Oscar Wilde feita por Epstein, tinham mandado cobri-la com uma estranha borboleta, ele decidiu remover pessoalmente o objeto ofensivo e foi até o Café Royal, um dos restaurantes mais movimentados de Londres, usando-o sobre a própria virilha, para a alegria da clientela.

Mas é claro que havia um lado sério contrapondo-se a toda a graça. Por exemplo, os inúmeros pseudônimos, que depois ele alegou não adotar por motivo frívolo, e explicou em *The confessions of Aleister Crowley: an autohagiography:* “Eu queria expandir meu conhecimento da humanidade. Sabia como as pessoas tratavam um jovem de Cambridge... Então, decidi que queria ver como elas se comportariam diante de um nobre russo [conde Vladimir Svareff]. Devo dizer que usei muitas vezes esse método de disfarce — tem sido útil para multiplicar meus pontos de vista em relação à humanidade. Mesmo as pessoas de mente mais aberta são necessariamente estreitas nesse aspecto. Elas podem saber como as pessoas as tratam, mas não podem saber, a não ser em segunda mão, como essas mesmas pessoas tratam outras”. Hoje em dia isso é chamado de jogo de interpretação [*role playing*].

“Aleister” era um pseudônimo, escolhido, em 1895, por sua conotação celta da época dos druidas, quando era estudante em Cambridge —

dedicando-se às ciências da moral — e seu apetite insaciável por todas as coisas imorais levou-o a fazer sexo ilícito quase que diariamente (principalmente com outros rapazes) e a experimentar bebidas e drogas. Com a morte de sua odiada mãe, três anos depois, ele herdou 40 mil libras (aproximadamente 5 milhões de libras atuais) e imediatamente trocou Cambridge por Londres, sem se preocupar em concluir o curso. Ele se mudou para um *flat* em Chancery Lane, assinando o contrato como conde Vladimir Svareff. Em 2006, quando o edifício — atualmente um prédio comercial de quatro andares — foi demolido, os operários chegaram uma manhã para a vistoria e encontraram uma caveira no meio dos escombros iluminada por uma única vela ao lado de uma pilha de gravetos arrumados na forma de um pentagrama. O fantasma de Crowley, talvez? É mais provável que tenha sido uma brincadeira de um de seus fervorosos seguidores. Pois foi ali, em uma área de Londres cheia de vibrações medievais, que Crowley começou a fazer experiências de ocultismo. Assim que foi iniciado na Aurora Dourada, ele assumiu o nome de Frater Perdurabo, o que significava: Irmão Eu-Permanecerei-Até-O-Fim [Brother I-Will-Endure-To-The-End], e que, mais tarde, ele mudou para Frater Ou Mh ou Irmão Ainda-Não [Brother Not-Yet] e começou a aprender as artes secretas da invocação dos anjos e demônios, da invisibilidade e da viagem astral.

As origens da Aurora Dourada estão envoltas em mais mistérios do que Crowley conseguiu desvendar. Qualquer que seja o sistema de crenças, todos se baseiam nas mesmas ideias antigas que remontam ao século x a.C. e aos ritos do rei Salomão, autor do grimório mais famoso de todos, *A chave de Salomão*. Baseado no *Livro de Enoque*, descrito por Dave Dickson como "uma das grandes obras da literatura apocalíptica", no qual Eliphas Levi conta a história dos "anjos que concordaram em cair do céu para poderem ter relações com as filhas da Terra, [o que causou] o nascimento da Mágicka". Daí a inclusão dos "chamados enoquianos" em muitos dos rituais de ocultismo praticados até a época de Crowley e ainda hoje.

Compilação de feitiços e encantamentos que atravessou os séculos de muitas formas (sendo o texto copiado à mão para funcionar adequadamente)

e o primeiro a prescrever o círculo mágico no chão (para segurar os demônios e espíritos que, de outra forma, poderiam causar estragos antes de serem banidos ritualmente) e muitos outros detalhes da mágicka ritualística como praticada ainda hoje no século XXI, desde instruções para fazer mantos à mão ao uso simbólico de facas, espadas, bastões, varinhas e outras "armas" mágickas, a versão grega de *A chave de Salomão* data do século XII d.C., e pode ser encontrada no British Museum, embora documentos oficiais do Vaticano mostrem que, em 1350, o papa Inocêncio VI ordenou a queima de outra versão do mesmo livro. Foi também Salomão quem primeiro escreveu sobre adeptos entrando em transe para se "carregarem" com a energia mágica, junto com o uso de pentagramas e outros talismãs. Outro grimório bastante conhecido, *A chave menor de Salomão*, ou *Lemegeton*, erroneamente atribuído ao rei Salomão, pois data do século XVII, também fornece encantamentos para a invocação dos 72 demônios mais importantes, todos com nome e descritos em detalhes.

Basicamente, o que Crowley pregava em suas inúmeras obras — mais de cem publicadas na última contagem — era uma soma de todas essas ideias, junto com outras tiradas dos Cavaleiros Templários e sua ramificação evolutiva, os maçons, misturando tudo isso às suas experiências com haxixe, peiote, heroína, pansexualidade, estudo meticuloso do tarô e religiões comparadas, resumindo o conhecimento ao que ele descrevia como "a quintessência de métodos conhecidos". O momento decisivo ocorreu durante uma visita ao Cairo, em março de 1904, quando sua primeira esposa, Rose, entrou em um transe e começou a murmurar frases como "Tem a ver com a criança" e "Eles estão esperando por você", o que levou Crowley a descobrir o nome de seu Sagrado Anjo Guardião, Aiwass — que "ditou", segundo ele, todo o *Livro da lei* em três dias, ao que se seguiu um período de quatro meses de "insanidade" andando pela China, onde Crowley tentou se transformar na "pequena criança" de que Aiwass havia falado. Ao voltar à Inglaterra, ele estava pronto para começar uma das operações mágickas mais difíceis: alcançar o Conhecimento e a Conversa do Sagrado Anjo Guardião, invocação que leva seis meses e que exige técnicas mágickas especializadas,

envolvendo a “crucificação” enquanto presta o seguinte juramento: “Eu, Purdurabo, membro do Corpo de Cristo, solenemente me obrigo a.... e devotarei inteiramente minha vida a conseguir alcançar o conhecimento do meu Gênio Divino e superior de forma que serei Ele”.

Parece que também havia um aspecto missionário nos estudos de Crowley, certamente um desejo de exibir seu conhecimento. Em parte para impedir que Crowley publicasse seus mistérios ocultos em sua revista bianual, a *Equinox* (publicada nos dois dias do equinócio de cada ano, 21 de março e 23 de setembro), ele se tornou o líder inglês da O.T.O., em 1912, ficando extremamente surpreso ao descobrir que seu “novo ritual” para invocar o Sagrado Anjo Gabriel era o segredo mais bem guardado da O.T.O. Como escreveu em *Confessions*: “Eu acreditava que se esse segredo, que era científico, havia sido perfeitamente compreendido como nem eu o fizera depois de mais de doze anos de constante estudos e experimentações, não haveria nada que a imaginação do homem pudesse conceber que não pudesse ser colocada em prática”.

Então, ele abandonou a esposa, Rose, e sua filha, a quem ele dera o nome de Nuit Ma Ahatoor Hecate Sappho Jezebel Lilith, e que morreria logo depois. “Eu não estava mais influenciado pelo amor a elas, não estava mais interessado em protegê-las como antes”, ele escreveu. Quando eclodiu a Primeira Guerra Mundial, foi para os Estados Unidos, onde proferiu um infame discurso pró-Alemanha aos pés da Estátua da Liberdade. Ao voltar à Inglaterra, em 1919, falido e viciado em heroína, Crowley aceitou o adiantamento de sessenta libras (perto de 3 mil libras atualmente) oferecido por um editor e viajou imediatamente para a Sicília, onde o custo de vida era muito mais baixo. Com sua nova amante americana, Leah Hirsig, outra filha e uma babá, Ninette, que também teve um filho de Crowley, fixou residência em uma primitiva vila no alto de uma colina que chamou de Abadia de Thelema.

Foram suas aventuras na abadia, no início dos anos 1920 (com potes de heroína espalhados, crianças vendo os adultos fazendo sexo, rituais envolvendo sacrifício de animais e uma mulher sendo penetrada por um

bode) que fundamentaram os títulos sensacionalistas na revista *John Bull* — “O homem mais cruel do mundo” foi seguido por outros no mesmo estilo, como “O rei da depravação” e “Um homem que gostaríamos de enforcar” — e acabaram chamando a atenção do público britânico para Crowley. Enquanto isso, uma série de mulheres tentou personificar sua “Mulher Escarlate” ideal: além de Leah e Ninette, havia também Dorothy Olsen, outra americana; seguidas por uma terceira esposa, Maria Ferrari de Miramar; depois uma amante alemã de dezenove anos chamada Bertha Busch.

O envolvimento com A Besta tinha um preço. Todas as três esposas acabaram enlouquecendo, com Leah sendo internada em um sanatório, enquanto Bertha esfaqueou Crowley antes de se suicidar. Houve também uma série de abortos e uma morte suspeita na abadia — supostamente por causa de ingestão de sangue de gato — antes que o próprio Mussolini expulsasse Crowley da Itália. Ele voltou para a África Subsaariana, dormindo com garotos e prostitutas em cada cidade por onde passou, antes de publicar, em 1922, seu relato sobre a época da abadia, o relativamente mundano *Diary of a drug fiend* [“Diário de um demônio drogado”], que o *Sunday Express* exigiu que fosse proibido por causa do título provocativo.

Porém, o crime mais hediondo que Crowley aparentemente admitiu ter cometido — apesar de nunca ter sido acusado em vida — foi um sacrifício humano, com a vítima ideal, como ele escreveu em *Magick in theory and practice*, “um menino de inocência perfeita e grande inteligência”. Ele alegou ter praticado esse rito numa média de 150 vezes por ano a partir de 1912. Outra das brincadeiras bizarras de Crowley? Sim e não. Apesar de ser impossível para qualquer pessoa realizar um feito desses, ainda mais alguém tão visado quanto Crowley, é quase certo que ele estivesse se referindo ao mesmo “segredo científico” que havia experimentado em todos aqueles anos: basicamente, a fórmula da Rosa Cruz, o fundamento mágicko que serve de base a todas as formas de religião; o “sacrifício” a que se referiu Crowley tinha a ver com a invocação bem-sucedida de seu Sagrado Anjo Guardião, Aiwass; a morte realizada 150 vezes por ano da “pequena criança” interior. Isto é, do próprio Crowley, assim como — simbolicamente — de Aiwass, um

ato ritualístico cometido naquele estado de transe em que se transcendem todos os opostos, quebrando as barreiras que separam o ego do verdadeiro eu — e do universo. Não admira que ele se considerasse uma deidade viva no final, pois havia alcançado a divindade. Era o que ele dizia.

Crowley passou seus últimos anos entrando e saindo de tribunais, instigando ações fúteis por difamação, ou se defendendo de ações contra ele. Depois de um ataque cardíaco leve, ele se mudou para uma pensão barata em Hastings, onde deu o último suspiro no dia 1º de dezembro de 1947, aos 72 anos. Diz-se que ele começou a gritar por morfina, mas o médico que o atendeu recusou-se a lhe dar a droga. Crowley gritou de raiva: "Me dê morfina ou você morrerá em 24 horas!". O médico continuou recusando. Crowley morreu algumas horas depois, com lágrimas escorrendo pelo rosto. Dizem que suas palavras finais foram: "Estou perplexo. Às vezes eu me odeio..." Dezoito horas depois, morreu o médico. Os jornais disseram que, durante a cerimônia de cremação em Brighton, seus seguidores realizaram uma missa negra; foi na verdade uma missa católica gnóstica, durante a qual uma sacerdotisa — provavelmente outra mulher escarlate — tirou as roupas (daí as manchetes sensacionalistas). Depois disso, as cinzas de Crowley foram levadas para os Estados Unidos. A Câmara da cidade baixou uma portaria informando que esses "ritos pagãos" jamais seriam tolerados novamente.

Apesar de todas as lendas, não há dúvida de que, por trás de suas "podridões", como ele memoravelmente se referiu a si mesmo ao escritor norte--americano Frank Harris, Crowley foi um grande místico, iogue e devotado estudioso do ocultismo. Entre os detritos de seu estranho legado, ele deixou obras irresistíveis, como seu extraordinário tratado de ioga, o *Livro quatro*, e seu perspicaz *Gospel According to St. Bernard Shaw* ["O evangelho segundo São Bernard Shaw"], publicado postumamente e depois relançado como *Crowley on Christ*. Apesar de W. B. Yeats sintetizar a opinião de quase todo mundo ao descrever Crowley como um "louco indescritível", o fato é que ele também fazia alpinismo (em 1901, ele e seu parceiro de escaladas, Oscar Eckenstein, bateram um recorde mundial), era um notável orador,

retratista, muralista e grande jogador de xadrez. Exerceu uma influência impressionantemente ampla durante sua vida e depois de sua morte. Mentor do ilustre poeta português Fernando Pessoa, foi inspiração para Somerset Maugham escrever o romance *O mágico*, de 1902, e o clássico semificcional de Malcolm Lowry, *À sombra do vulcão*, publicado no ano de sua morte. Ian Fleming, autor das histórias de James Bond, inspirou-se em Crowley para criar um de seus mais famosos supervilões, Bloefeld. Os dois se conheceram melhor durante o tempo em que Fleming trabalhou para o serviço de inteligência britânico, durante a Segunda Guerra Mundial. (Fleming propôs o nome de Crowley para interrogar Rudolf Hess quando o ocultista e líder nazista misteriosamente desceu de paraquedas na Escócia.) Dizem que foi Crowley quem sugeriu a Churchill o famoso sinal do v de vitória, gesto mágicko, ele disse, para contrapor a suástica nazista.

Depois da guerra, um dos mais ardentes discípulos de Crowley foi um jovem californiano chamado Jack Parsons, que escreveu o "quarto capítulo" de *O livro da lei* e se tornou um dos cérebros por trás do programa espacial norte-americano. Junto com ele estava L. Ron Hubbard, que, mais tarde, fugiu com a mulher de Parsons e fundou o culto da cientologia. Parsons então se deixou levar por sua mulher escarlate particular, a artista *beat* Marjorie Cameron, que, depois, atuaria em alguns filmes de Kenneth Anger e, dizem, serviu de inspiração para os Eagles em "Hotel California". Parsons, que morreu em uma explosão de laboratório em 1952, hoje tem uma cratera no lado escuro da Lua com seu nome.

Os escritos de Crowley sobre as drogas foram visionários. Décadas depois, gurus psicodélicos como Timothy Leary repetiriam muitas de suas afirmações. Ele influenciaria a contracultura pós-*beat* (William S. Burroughs reciclou interminavelmente as teorias de Crowley sobre o "sexo mágicko" em seus escritos) e se tornaria uma espécie de santo padroeiro dos primeiros hippies dos anos 1960, quando a defesa das drogas e do "amor livre" ecoavam muitos dos ensinamentos do velho mestre. Somente agora o renascimento do interesse por Crowley ganhou seriedade, e continua em constante curva ascendente desde então.Como assinala Dave Dickson, "Ele

se tornou uma espécie de herói hippie, mas isso pode gerar muitas interpretações equivocadas. ‘Faça o que tu queres pois é tudo da lei’ basicamente significa que cada um de nós tem um propósito na vida. Era essa a filosofia de Crowley. Que cada um de nós veio à Terra para atingir determinados objetivos. O propósito de nossa permanência na Terra é descobrir qual é nosso destino e ir atrás dele, aconteça o que acontecer — essa é a ideia da Verdadeira Vontade. O que não significa: ‘Ei, você pode fazer o que bem entender porque não precisa se preocupar com as consequências’. Essa é uma total incompreensão do que Crowley realmente quis dizer.”

A partir do final dos anos 1960, a influência de Crowley pôde ser sentida em todas as vertentes da arte, inclusive no ocultismo de filmes como *Performance* e *As bodas de Satã* (cujo personagem depravado, Mocata, foi baseado nele), e na vida e na obra de Kenneth Anger, que chegou aos altos escalões da O.T.O. Crowley também foi modelo para vários vilões da TV, como o demonologista assassino na série britânica *Bergerac*, e seu nome foi citado em um episódio de *Buffy, a caça-vampiros*, cuja personagem principal, Buffy Summers, tem o nome de outro notável ocultista, Montague Summers. Sim, ele acreditava que, no futuro, a crowleyanidade (como ele dizia) substituiria a cristandade. Mas sua defesa dos poderes ainda desconhecidos da mente humana o colocava um século à frente dos que hoje são tidos como os mais avançados pensadores do século XXI. Sua obra é colecionada e estudada agora com muito mais interesse do que em sua época, e sua influência sobre a cultura moderna pode ser comparada à de Freud ou Jung.

A questão aqui é, até que ponto o envolvimento de Jimmy Page com a obra de Aleister Crowley influenciou tanto a música quanto o sucesso do Led Zeppelin? Falando com Nick Kent, em 2003, Page disse: “Descobri que o sistema [de Crowley] funcionava. Além disso, todos os aspectos do ritual mágicko, a mágicka talismânica — eu pude ver que funcionava”. E tudo isso teve impacto sobre a música do Led?, Kent perguntou. “No que diz respeito ao meu envolvimento, sim”, disse Page. Ele deu muitas pistas disso ao longo do tempo em que a banda atuou. Para Page, a música e a mágicka estavam

claramente ligadas. Como ele me disse mais de uma vez, a música do Led era “feita por nós quatro, para criar esse quinto elemento... Havia uma telepatia entre nós, uma energia que criávamos e o público absorvia, e então devolvia para nós. Era um negócio muito poderoso”.

Esse “quinto elemento” a que ele se refere poderia descrever o pentagrama, a estrela de cinco pontas, símbolo poderoso do ritual mágicko. Como observa Dickson, “o único motivo que leva as pessoas a se interessarem pela mágicka é seu interesse pelo poder. Você usa as habilidades que tem para melhorar, todo mundo faz isso. Se aceitarmos que Page aprendeu muito sobre mágicka, eu ficaria supreso se ele *não* usasse esse conhecimento para suas ambições pessoais ou do grupo”. Ele faz uma pausa, e então acrescenta: “Se isso acaba se voltando contra ele ou não está aberto à especulação. Tudo o que estou dizendo é que se você tem uma habilidade, a tendência é usá-la”. Uma “habilidade” que teria sido usada muitas vezes. “Se você está com dor de cabeça, toma uma aspirina. Se não funcionar, você pode tomar outra. Se você deseja uma carreira bem-sucedida, a probabilidade é que ela não venha com um único ritual.”

Crowley, que acreditava que os livros e outras obras de arte tinham em si mesmos um valor talismânico, era conhecido por realizar rituais para garantir o sucesso de seus próprios escritos. Seu editor, Stephen Skinner, contou, nos diários escritos entre 1914 e 1920, pelo menos dezoito operações específicas ordenadas por Crowley sob o título “sucesso literário” — por exemplo, as histórias protagonizadas por Simon Iff; alguns artigos em revistas e poesia. Se Crowley estivesse vivo e gravasse álbuns, certamente faria o mesmo por eles.

Page contou ao escritor Chris Salewicz em 1977 que “existem milhares de caminhos, e cada um pode escolher o seu. Tudo o que sei é que o sistema de Crowley funciona”. Ele acrescentou rindo: “Não vejo muito sentido em seguir um sistema que não funcione. Quando você descobre sua verdadeira vontade, deve seguir em frente como um trem a vapor. Se colocar toda a sua energia nisso, não há dúvida de que irá conseguir. Porque essa é a sua verdadeira vontade. Pode levar um tempo para descobrir qual é, mas quando

você descobre, está tudo lá”.

O interesse de Page por Crowley e o oculto imperou quando o Led começou a fazer sucesso. Com dinheiro para satisfazer suas paixões, ele se tornou um sério colecionador dos objetos de Crowley, incluindo algumas primeiras edições de suas obras, muitas com a assinatura da própria Besta, além de chapéus, bengalas, pinturas, mantos... tudo em que pudesse pôr as mãos. Mesmo depois de seu caso com Miss Pamela já ter acabado, ele lhe telefonou da Inglaterra para pedir que procurasse alguns objetos de Crowley que estariam à venda na Gilbert’s Bookstore, na Hollywood Boulevard: mais especificamente, um original datilografado com anotações nas margens feitas à mão pelo próprio Crowley. Page fez uma transferência de 1,7 mil dólares, Miss Pamela comprou o original e mandou para ele pelo correio. Como agradecimento, Page enviou a ela um colar antigo, com uma fênix em turquesa, as asas abertas, segurando uma grande pérola reluzente. Ela imediatamente se desmanchou em lágrimas, repleta de “dor e prazer”. Por uma “boa soma”, ele também comprou um volume do diário de Crowley que pertencia a Tom Driberg, o colunista de Fleet Street, membro do Partido Trabalhista e “par do reino” que conhecera Crowley quando estudava na Universidade de Oxford, em 1925. Encapado com couro marroquino vermelho, com moldura de prata barroca, estão registrados nele seus “feitos sexuais e mágickos diários”.

A compra mais famosa de Page, no entanto, foi a Boleskine House, uma das residências de Crowley, na Escócia, à margem sudeste do lago Ness, do lado oposto aos 2 mil metros de água coberta de neve de Meall Fuarvouine. Construída no final do século XVIII, em solo sagrado — dizia-se que no local havia uma igreja que fora queimada com a congregração em seu interior —, tinha também um cemitério sobre as ruínas da antiga capela junto a uma pequena cabana, onde os parentes dos recém-enterrados passavam semanas vigiando as sepulturas contra os violadores de túmulos. O proprietário original da Boleskine House era o Honorável Archibald Fraser, parente do general Simon Fraser, lorde Lovat na época. Aparentemente, o Honorável Archibald escolheu o local para construir sua casa com o objetivo específico

de irritar o general, cujas terras cercavam a propriedade, em retribuição ao apoio de lorde Lovat aos ingleses na Rebelião Jacobita de 1745. As associações com a família Fraser também podem ser notadas no cemitério em estilo gótico, com suas lápides em ruínas, cobertas de limo, e sepulturas que se ligavam à cerca da frente da casa principal por uma única estrada. Havia também um túnel ligando o cemitério à casa.

Crowley comprou a Boleskine House dos Frasers em 1899. Sendo uma casa grande e afastada, voltada para o norte e com fácil acesso à areia do rio — ingredientes importantes para os rituais mágickos —, Crowley alegaria ter invocado mais de cem demônios durante os anos em que passou ali, incluindo a encenação do ritual Abramelin, e seu abandono apressado seria a causa da atmosfera perturbadora da casa e das manifestações incomuns que ainda ocorrem no local. Crowley também dedicou algum tempo à caça de ovelhas, à pesca de salmão e à escalada das encostas vizinhas, além de assustar os moradores locais, que se recusavam a chegar perto da casa depois que escurecia. Com cinco quartos com teto de ardósia cinza e paredes de estuque rosa-claro, a mansão é muito bonita. Com imitações de colunas gregas, a porta da frente é guardada por cães e águias de pedra, a casa é protegida por uma tela de abetos maduros, ciprestes e vários tipos de cedros e eucaliptos. Degraus de pedra conduzem a um pomar. Apesar de ter sido vendida quando Crowley voltou empobrecido à Inglaterra após a Primeira Guerra Mundial, Boleskine continuou a ter uma estranha existência. George Raft, estrela de Hollywood e gângster na vida real, meteu-se em um escândalo envolvendo a venda de ações de um chiqueiro supostamente construído na propriedade — só que não havia porcos dentro dele. Depois da Segunda Guerra, a casa pertenceu a outro ex-discípulo de Crowley, um capitão do Exército chamado Fullerton, que se mataria com sua própria arma em 1965 (que não deve ser confundido com outro discípulo de Crowley, o capitão J. F. C. Fuller). Outros proprietários teriam realizado ali cerimônias de batismo de “magia negra” em seus filhos.

Em 1969, Kenneth Anger, diretor do *cult* clássico *Scorpio Rising*, de 1964, soube que a casa estava de novo no mercado e a alugou por alguns

meses. Um ano depois, Jimmy Page ouviu falar dela e comprou-a imediatamente, instalando lá um velho colega de escola, Malcolm Dent, como seu zelador permanente. “Jimmy me pegou numa época da vida em que eu não estava fazendo muita coisa e me pediu para cuidar do lugar”, Dent contou em 2006. Ao chegar, ele encontrou um círculo mágicko, um pentagrama e um altar na sala de jantar. Só depois ficou sabendo que Crowley usava a sala como seu templo. Londrino com mais de 1,80 m de altura e ex-vendedor, Dent não acreditava em coisas que surgiam no meio da noite. No entanto, poucas semanas depois de se instalar, começou a ouvir um barulho vindo do corredor de vinte metros. O barulho parou quando ele saiu para investigar, mas recomeçou assim que fechou a porta. “Decidi, então, levantar tudo o que pudesse a respeito da casa”, ele disse. Os ruídos no corredor, segundo o que ele descobriu, remontavam à Batalha de Culloden, e diziam que vinham da cabeça de lorde Lovat, decapitado na Torre de Londres. “Acima de Boleskine há um lugar chamado Errogie, que teoricamente é o centro geográfico das Highlands. Boleskine seria o terreno sagrado da charneca próxima a Errogie, e acredita-se que sua alma, ou parte dela, terminasse ali.”

Ele viveu “a noite mais assustadora” de toda a sua vida quando acordou com o barulho de um animal selvagem “resfolegando, fungando e batendo” na porta de seu quarto. “Eu tinha uma faca na mesa de cabeceira e fiquei ali esperando. A lâmina era pequena e não ajudaria muito, mas eu estava tão assustado que precisava me apegar a alguma coisa. O barulho continuou por algum tempo, e, mesmo depois que acabou, não consegui me mexer. Fiquei sentado na cama durante horas. Quando o dia clareou, precisei de muita coragem para abrir aquela porta.” Ele acrescentou: “O que quer que estivesse ali, era algo maligno”. Um amigo que passou a noite ali acordou em um estado deplorável, dizendo que havia sido atacado “por uma espécie de demônio”.

Apesar desses e de outros acontecimentos assustadores — cadeiras mudando de lugar, portas abrindo e fechando inexplicavelmente, tapetes e carpetes se enrolando por conta própria —, Dent nunca pensou em ir embora.

“No começo, imaginei que ficaria mais ou menos um ano, mas então me senti preso ali. Conheci minha esposa na Boleskine House. Meus filhos foram criados lá — meu filho Malcolm nasceu na Boleskine House. Adorávamos morar ali apesar dos acontecimentos estranhos.”

Page, enquanto isso, começou a fazer tudo o que podia para deixar a casa do jeito que devia ter sido na época de Crowley. Além dos objetos de sua crescente coleção, comprou sete cadeiras do Café Royal, cada uma com uma placa na frente e atrás, com os nomes de Crowley, Marie Lloyd, Rodolfo Valentino, do crítico de arte James Agate, de *sir* Billy Butlin, do artista William Orpen e do escultor Jacob Epstein. A cadeira de Crowley seria colocada no alto de uma grande mesa de banquete na sala de jantar com outras três de cada lado. Gansos e pavões andavam pelo lugar, e um grupo de cabras pastava em um campo ao lado do jardim, algumas de Bron-Yr-Aur. Ele conseguiu que o autoproclamado “artista satânico” Charles Pace pintasse as paredes com alguns murais no estilo crowleyano, com base naqueles descobertos por Kenneth Anger sob a cal branca da Abadia de Thelema.

É justo dizer que Page adorava os boatos que cercavam a Boleskine House. Em uma entrevista de rádio de 1976 com Nicky Horne, ele disse: “Não estou exagerando quando digo que as pessoas que já estiveram naquele lugar por algum tempo, e estou falando de um mês, sofreram mudanças muito drásticas em suas vidas. É um lugar incrível, e não é hostil. Só parece que desperta a verdade das pessoas em situações [...] pessoas tiveram experiências incomuns”. Perguntado sobre como a casa o havia afetado pessoalmente, ele exibiu um sorriso fraco, chapado. “A casa toda está cheia de histórias de pessoas que foram levadas para manicômios por causa de bebedeira, suicídios, tudo o que de pior você possa imaginar, entendeu?”

Em sua busca por objetos raros de Crowley, no início dos anos 1970, Page teve a ajuda de um novo conhecido, o escritor, vendedor de livros antigos e especialista em Crowley Timothy d’Arch Smith. Tim, grande fã de críquete, que mora perto de Lord’s Cricket Ground, no norte de Londres, lembra quando Page entrou pela primeira vez em seu “pequeno escritório na Baker Street, em Gloucester Place, em 1970, enviado, se não me engano, por

Gerald Yorke, discípulo de Crowley, porque eu estava fazendo — e ainda estou — uma bibliografia de Crowley. Esse sujeito de cabelo comprido chegou ao escritório, onde eu tinha algumas coisas de Crowley. Estávamos no meio de uma reforma e tocava uma música pop — acho que Beatles — num rádio minúsculo que pertencia aos pintores. Eu disse para Jimmy: 'Por Cristo, que barulheira!' E ele respondeu: 'Na verdade, esse é meu trabalho'. Eu pedi desculpas, mas não sabia quem ele era até ver o cheque. Ele tinha vindo só para comprar alguns livros de Crowley".

Esses textos eram raros? "Na época, ele comprou muita coisa porque não havia muita oferta. Agora, ele tem quase todos os livros impressos, exceto *Snowdrops from a Curate's Garden* (1904), que ninguém tem e é algo muito raro. Ele existe, o Warburf Institute mantém uma cópia, e um amigo meu que também vende livros tinha outro exemplar, mas o vendeu — agora está nos Estados Unidos. Mas é extremamente raro porque acho que foram todos destruídos pela Alfândega, ao contrário de outras duas peças [raras]: *White stains* — um livro razoavelmente comum — e *The Bagh-I-Muattar*."

"Não levei muito tempo para perceber o quanto Page era sério", acrescenta Tim. "E era sempre muito encantador. Mas o problema dele, como o de todas as pessoas famosas, é que era extremamente difícil entrar em contato com ele. E, quando alguém comprava algo por 250 libras naquela época, não era para manter em estoque." Consequentemente, "muitas coisas boas não foram parar na mão dele. Ele estava sempre em turnê e não havia e-mail nem nada do gênero. Por ser tão rico, ele sempre achava que havia um zero a mais no preço — e isso vale para muitos colecionadores de livros".

Page ficou fascinado ao saber que Tim estivera em Boleskine na década de 1950, quando servia o Exército. "Fui avisado que se fosse pego na propriedade, o capitão Fullerton soltaria os cachorros em mim." Apesar disso, ele e um amigo escalaram o morro que ficava atrás de Boleskine e tiraram algumas fotos. "Podíamos ver Fullerton e seus cachorros fazendo a ronda." Tempos depois, ele daria as fotos a Page. "Eram fotos pequenas, mas ele adorou. Foram tiradas da encosta em que Crowley praticava escalada. Jimmy disse que estavam ótimas, porque haviam feito tantas mudanças por ali que

ele ficou feliz em ver como era antes.”

Gerald Yorke, epítome da aristocracia inglesa, que trabalhara como secretário de Crowley durante muitos anos e se tornaria o emissário do Dalai Lama, ajudando a trazer o budismo tibetano para o Ocidente, disse a Tim que, depois que Fullerton “enlouqueceu” e se matou, a casa “foi comprada por um jovem que havia acabado de se casar com uma moça cega. Eles estavam lá havia apenas um mês quando o marido foi embora, deixando a esposa cega perambulando pelo lugar. ‘Foi coisa do demônio Abramelin’. Gerald. C. R. Cammell contou que essa foi a causa da queda de Crowley. Ele nunca baniu Abramelin... ele estava na metade do ritual e deixou os demônios circulando por ali. Havia um ótimo livro sobre um cara que fez o ritual Abramelin e Gerald me pediu para pegá-lo. Eu comecei a lê-lo e disse: ‘Gerald, esse cara está dizendo que, na areia do templo, havia marcas reais dos cascos dos cavalos de anjos ou demônios’. Gerald riu bem alto. E, então, Jimmy comprou a casa. É mais ou menos essa a sequência dos fatos”. Tim jamais fez uma visita ao lugar enquanto Jimmy era o proprietário. “Eu passei por perto uma vez, com amigos. Pensamos em entrar, mas meus companheiros não se mostraram interessados. Mas alguém me disse que sempre havia placas de carro estranhas por ali, ele viu ‘Pan’ escrito em uma, um carro estacionado com um ‘Pan’ ali.”

Tim sente que Page pode ter sido enganado algumas vezes por pessoas que o faziam acreditar que possuíam mais conhecimento do ocultismo do que realmente tinham. Por exemplo, ele disse que “não ligava para Charles [Pace]. Eu não gostava nem um pouco dele. Ele entrou na livraria onde eu trabalhava e era apenas um mágico. Ele acendeu um fósforo e colocou-o debaixo da mão. [...] Eu fazia truques de mágica quando menino e por isso conhecia esse tipo de coisa. Então, eu pensei, não, eu não gosto desse cara. Ele era um bom artista. De certa forma parecido com Crowley, mas eu pensei...” E fez uma cara de desprezo.

Tim diz que nunca conversou abertamente sobre a O.T.O. com Jimmy, apesar de ser a primeira coisa que ele lhe perguntava quando o via. “Você é membro da Ordem?” Dave Dickson acha que Page foi convidado a participar

da Ordem mais ou menos na época em que conheceu Anger, Yorke e d'Arch Smith. "Em mágicka, é assim que as coisas funcionam, você conhece alguém quase por acaso, mas, na verdade, é obra do destino, essa pessoa irá instruir você." Porém, é impossível falar disso abertamente com alguém, mesmo que Page quisesse, diz Dickson, por causa das quatro regras mais importantes da O.T.O.: Saber, Ousar, Querer e Silenciar.

"Para Saber você tem que estudar. Você tem que descobrir o que é essa coisa toda para poder prosseguir. Ousar significa que você tem que ter coragem para colocar o que sabe em prática. Para Querer, você precisa ter a capacidade mental de realizar, e é por isso que você pode praticar a mágicka e fracassar, porque sua força de vontade não é forte o bastante para resistir às tentações. É um campo minado, que pode explodir facilmente. E Silenciar significa calar a boca. É por isso que Page pode ter tocado no assunto algumas vezes ou falado de passagem, mas até onde sei, ele nunca disse: 'Ok, é nisso que acredito, esse é meu credo, essas são as minhas influências'. Como falei antes, é uma das regras. Silenciar."

A O.T.O. tem algum aspecto missionário? "Não. A ideia por trás da mágicka é que a pessoa a encontrará por conta própria, encontrará alguém no caminho que dirá: 'Tá bom, ok, você tem que participar desse grupo, ou irá fazer sua jornada avançar pouco'. Mas você não encontrará membros da O.T.O. na rua tentando convencer os outros. É apenas um convite." Então Jimmy Page não estaria espalhando a palavra? "Não exatamente. Mas parecia decidido a oferecer, deliberadamente, algumas pistas."

A razão para isso, acredito eu, estava calcada em seu desejo de mostrar ao mundo que havia muito mais coisas no Led Zeppelin do que imagens fálicas e *riffs* que grudam na cabeça dos fãs. Ali estava uma entidade musical criada por alguém cujas leituras e interesses iam muito além dos horizontes limitados dos músicos que faziam um som pesado aos quais o Led ainda era comparado. É uma triste ironia que essa atitude só tenha conseguido reforçar a ideia de que o Led tinha mais em comum com o Black Sabbath e Alice Cooper do que, digamos, com Dylan e os Stones. E que Jimmy Page e o Led Zeppelin estivessem ligados a Satanás. Como diz Timothy d'Arch Smith com

um sorriso amarelo, “eles sempre falam em magia *negra*. É nisso que eles *querem* acreditar”.

10
Tudo o que reluz

APESAR DA POSTURA DESAFIADORA da banda e das vendas consideráveis do álbum, nos bastidores, houve uma sensação palpável de decepção quando *Led Zeppelin III* sumiu das paradas no Reino Unido e nos Estados Unidos semanas depois de ter alcançado o topo. Nessa época, *Led Zeppelin II* ainda estava circulando pelo mundo. Acostumado a combater incêndios, Peter Grant se apressou a garantir a Page que ninguém da Atlantic estava incomodado com esse decepcionante desempenho. O álbum havia vendido mais de um milhão de cópias nos Estados Unidos e rendido um disco de ouro (por encomendas antecipadas de mais de 100 mil) no Reino Unido, notícias que, no ano anterior, haviam sido motivo de celebrações. O fato de o segundo álbum ter vendido mais de cinco vezes essa quantidade nos últimos doze meses era uma anomalia, ele argumentou, e não o tipo de coisa que se devia esperar todas as vezes que o Led lançasse um álbum novo.

Porém, *havia* certa tensão nos escritórios da Atlantic. Em termos relativos, *Led Zeppelin III* havia sido um fracasso comercial. A sensação — educadamente disfarçada em relação a Page da parte de Grant — era de que a banda havia dado um tiro no pé ao lançar algo radicalmente diferente da fórmula vencedora estabelecida com os dois primeiros álbuns. Para aplacar os ânimos dos dois lados, Grant sugeriu uma pausa até o fim do ano. Isso significava abortar os planos de fazer uma turnê pela Grã-Bretanha no Natal de 1970 e voltar ao estúdio para pensar no próximo passo. Apesar de relutar em dizer isso a Page, Grant sabia que era essencial à banda soltar outro álbum o mais rápido possível. Entrando no estúdio agora, ele argumentou, não teriam que correr. Pelo menos dessa vez, teriam condições de se concentrar no que estavam fazendo. Estava na hora de apresentar sua obra-prima, ele parecia sugerir. Grant estava tão preocupado em colocar a banda de novo nos trilhos que havia recusado a oferta de um milhão de dólares para um concerto de ano-novo a ser realizado na Alemanha, que seria transmitido via satélite

para uma grande cadeia americana de cinemas. Depois, ele diria que havia recusado porque “o som do satélite poderia ser afetado pelas tempestades de neve. Os promotores não acreditavam, mas achei que não era bom para nós”. Ele estava mais preocupado, de fato, com o futuro da banda em longo prazo. O álbum seguinte seria ou tudo ou nada. Para Peter Grant e o Led Zeppelin, havia muito mais que um milhão em jogo: era o seu futuro.

Felizmente para seu empresário, a banda aceitou suas argumentações e voltou para casa com o intuito de descansar por algumas semanas antes de retornar ao estúdio. Estivessem ou não preparados para admitir — e até hoje não estão —, eles estavam conscientes de que era preciso fazer algo para a nave-mãe decolar novamente. Independentemente da forma como viam a questão, estava na hora de criar algo realmente especial — se não fosse por um motivo qualquer, que fosse pelo menos para mostrar que incrédulos e cínicos estavam errados. O milagre foi que o Led fez exatamente isso, criando aquele que até hoje é considerado seu maior disco e um dos maiores álbuns de rock de todos os tempos.

Com várias faixas já compostas ou quase acabadas, todos estavam muito confiantes quando entraram mais uma vez no estúdio da Island, na Basing Street, em dezembro. “Tínhamos alguns *riffs* aqui e ali”, disse Jimmy, “algumas construções. E era uma questão de trabalhar e ver como as coisas se juntariam. Com direção, entende?” O resultado foi uma peça melodiosa com influências de Neil Young chamada “Down by the seaside”; as semiacústicas “Poor Tom” e “The rover”; uma peça fantasmagórica de Jones no teclado, “No quarter”; mais uma longa faixa instrumental que Page vinha burilando — ainda não tinha letra, era apenas uma progressão de cordas subindo em direção a um crescendo emocionante; algo que uniria os lados acústico e elétrico do Led em uma declaração musical arrasadora. “Não quero falar disso porque pode não dar em nada”, ele provocou a *NME*, em abril de 1970. Usando um estúdio de oito canais que havia instalado na casa de Pangbourne, ele vinha trabalhando na música desde então. Ele me disse que ela era muito bonita e que a ideia era “ter algo começando com uma guitarra nua, sem efeitos de pedal, e depois ir crescendo. Essa é mais uma música que John

Bonham entra para dar um efeito. Vamos deixar a coisa correr e depois entrar com o efeito". Ele sorriu. "E então há esse grande orgasmo no final."

Tendo feito a demo com as novas ideias na Basing Street, eles foram passar duas semanas, em janeiro, em Headley Grange. Foi um choque. Apesar de toda a dilapidação, na primavera, Headley parecia um lugar idílico onde podiam brincar de lordes roqueiros, com Bonzo com seu chapéu de caça e paletó de *tweed* caminhando pelos bosques nas horas de folga, tentando atirar nos esquilos. Agora era inverno, "frio e úmido", lembrou Jones. "Assim que chegamos, saímos correndo para pegar os quartos mais secos." Eles estavam com tanto frio que, em uma das noites, Cole arrancou um pedaço do corrimão da escada e o atirou na lareira que ocupava o saguão. "O lugar tinha aquecimento central, mas o aquecedor devia ser da década de 1920", disse Jimmy. "Eu me lembro de que eles tentaram fazê-lo funcionar, mas saiu fumaça para todos os lados e desistiram. Tínhamos uma lareira na sala, embora não adiantasse muito. Eu me lembro de que os lençóis do meu quarto — bem no alto da escada — estavam molhados por causa da umidade. Foi uma sorte que ninguém tenha contraído bronquite ou pneumonia." Mas é evidente que ele gostou da atmosfera. Como lembrou o engenheiro Andy Johns depois, "os outros resmungavam por causa do frio, mas Jimmy estava mais preocupado com os ruídos assustadores ou com a porra dos móveis voando".

Depois de uma semana compondo e ensaiando, Ian Stewart (que havia tocado piano com os Stones e agora era o empresário da turnê deles) e Andy Johns chegaram com o estúdio móvel dos Stones. Os fios dos microfones foram passados pelas janelas da sala de estar e o isolamento do som foi feito com embalagens de ovos coladas nas paredes. Toda a comunicação entre a banda e o caminhão era feita por circuito-fechado de câmera e microfone. Não era o ideal, mas o cenário improvisado contribuiu para que houvesse uma espontaneidade raramente encontrada pela banda antes. Ao descarregar o caminhão, Stewart encontrou seu piano. O resultado foi que ele acabou acrescentando seu estilo pianoforte Johnnie Johnson a uma série de obras em andamento, incluindo o que Jimmy chamou de "número de combustão

espontânea” chamado “It’s been a long time” — depois rebatizada de “Rock and roll” — e outra *jam standard* em cima de “Ooh my head” de Richie Valens, também rebatizada depois, em homenagem a Stewart, de “Boogie with Stu”.

A feitura de todo o álbum seria cercada por esses acasos felizes. Outra faixa — que acabaria abrindo o lado A —, baseada em um *riff* que John Paul Jones havia desenvolvido depois de ouvir “Tom cat”, do álbum de 1969 de Muddy Waters, *Electric mud*, foi chamada de “Black dog”, em parte fazendo uma brincadeira com o material de origem, mas principalmente em homenagem a um labrador que perambulava pelos jardins e pela cozinha em Headley. “Era um cachorro velho”, lembrou Page. “Sabe quando eles já estão com aqueles bigodes brancos no focinho? Quando ele sumiu uma noite, nós todos imaginamos que tivesse caído na farra, porque, quando voltou, dormiu o dia inteiro. E ficamos ali pensando: ‘E aí, velhão, curtiu todas esta noite?’ E acabou virando uma piada. Sempre que alguém ia até a cozinha, lá estava ele largado.”

Então, o que parece um monstro psicossexual fanfarrão na música é alguém que curtiu uma noitada? “Não, não, não foi bem isso. Foi apenas um título que pegou.” Algo que Plant, que escreveu a letra, desmentiu depois, ao descrever “Black dog” para Cameron Crowe como “algo que vamos-fazer--no-banho”. Mas Jimmy insiste, acrescentando: “Sabe aquele tipo de mensagem subliminar que aparece nas músicas? Eu sei que Arthur Lee [do Love] compôs uma música chamada ‘White dog’, porque ficou irritado com ‘Black dog’. Ele pensou que fosse... as pessoas podem encarar as coisas de maneiras muito diferentes”. Ele achou que *black* em “Black dog” fosse algo negativo? “Acho que sim. Sim, com conotações negativas”, ele sorriu e se recusou a continuar falando.

Arthur Lee não foi o único a observar “mensagens subliminares” em “Black dog”. Enquanto muita gente gostou do *riff* lúgubre e exagerado — originalmente no compasso de 3/16, mas que “ninguém conseguia acompanhar!”, disse Jones sorrindo — e do vocal *a cappella* de Plant, com base no sucesso recente de Fleetwood Mac, “Oh well”, aqueles que sabiam

da obsessão de Page pelo ocultismo deduziram que se tratava de alguma referência a “O cão dos Baskervilles”, crença apoiada em versos como “*Eyes that shine burning red / Dreams of you all through my head*...” [“Olhos que brilham, vermelho queimando / Sonhos com você na minha cabeça...”]. Mas, como disse o escritor Erik Davis, os olhos queimando pertencem ao próprio Plant, com a música demonizando não a força sexual da “mulher de pernas grandes” [*big-legged woman*] que ele está cantando, mas, como diz Davis, “a própria luxúria do homem, vivida como posse que vem de dentro”. No último verso, incapaz de conseguir “se preencher” [*get my fill*], o cantor se contenta com uma mulher que segura sua mão [*a woman gonna hold my hand*].

Da mesma maneira, a faixa que viria em seguida no álbum acabado, “Rock and roll”, saiu do nada enquanto a banda lutava para gravar algo mais. “Acho que estávamos tocando ‘Four sticks’ ou ‘When the levee breaks’”, Jimmy me contou, “não tenho certeza sobre qual das duas, mas não era nada do material original. De repente, no meio de uma tomada, John Bonham começou a tocar a abertura de ‘Keep a-knocking’, de Little Richard. E, então, onde entrava a banda, entrei com o *riff* que todo mundo conhece. Do nada, direto — direto! Continuamos com o padrão de doze compassos e eu disse: espera, não vamos fazer o que estávamos fazendo, vamos fazer isto. Trabalhamos naquilo e acabamos rapidamente.” Era o tipo de coisa, disse Page, que só poderia acontecer “com todos trabalhando juntos naquelas circunstâncias e tendo liberdade para tal, sem ter que olhar para o relógio, com tempo para produzir quando sentiam que estavam conectados ao trabalho... sem saber o que encontrariam depois”.

A letra de Plant, composta enquanto ele acompanhava, fazia referência aos Diamonds, aos Monotones e aos Drifters, conforme ele procurava um tema a seguir, ao mesmo tempo que alguns elementos do solo de guitarra de Page remontavam a “Train kept a-rollin”. Não era preciso, porém, nada disso para mesclar o sentimento retrô, mas futurista, de um número que olhava para trás enquanto avançava para a frente de modo desenfreado.

A atmosfera de dias curtos/noites longas de Headley no inverno contribuiu para a ambientação melancólica dos dois números acústicos do

álbum. O primeiro, “The battle of evermore”, foi algo que Page e Plant criaram enquanto estavam enrolados diante da lareira depois que os outros dormiram. “Lembro que descemos uma noite e o bandolim de Jonesy estava lá”, Jimmy contou. “Ele sempre deixava uma porção de instrumentos espalhados. Eu nunca havia tocado bandolim, peguei o instrumento, comecei a mexer e então saiu ‘The battle of evermore’. Isso nunca teria acontecido se estivéssemos em uma situação normal de estúdio.”

A letra criada por Plant veio de uma ideia que havia tido em Bron-Yr- -Aur, com base em seu mergulho em *O senhor dos anéis* e em uma história militar da Idade Média. No caso do primeiro, ele menciona os nove Cavaleiros Negros [*Ringwraiths*]. Em outra parte, há referências à batalha dos campos de Pelinore, de *O retorno do rei*, com a rainha da luz [*Queen of Light*] Eowyn, o príncipe da paz [*Prince of Peace*] Aragorn, e o Senhor das Trevas [*the dark Lord*], certamente Sauron, enquanto os anjos de Avalon [*the angels of Avalon*] foram tirados da mitologia celta — nesse contexto, as guerras de fronteira entre Albion e seus inimigos celtas. Ou, como ele disse para o *Record Mirror*, em março de 1972, “Albion teria sido um bom lugar, mas era a Inglaterra antes de ficar tudo confuso. Você pode viver num mundo de faz de conta se ler bastante e se tiver tanto interesse quanto eu tenho por história — a idade das trevas e tudo o mais”.

Depois, quando a banda se reuniu para dar acabamento às faixas na Basing Street, Plant decidiu que precisava de outro vocalista para fazer um contraponto. Sandy Denny, ex-vocalista do Fairport Convention, com sua voz cristalina fez o contraponto harmônico perfeito para Plant em uma participação especial no álbum. “É mais um libreto do que uma música”, Robert explicou. “Por isso, enquanto eu cantava os eventos narrados na canção, Sandy respondia como se fosse o povo que participava das batalhas. Sandy fazia os gritos que incitavam as pessoas a se desfazer de suas armas.”

O Led já tinha certo parentesco com o Fairport Convention. Seu baixista, Dave Pegg (um veterano que tocaria com Pentanle, Nick Drake e John Martyn, entre outros), era um velho conhecido de Plant e de Bonham em Brum, e também da época em que tocavam no A Way of Life. As duas

bandas haviam tocado juntas no Troubadour, em Los Angeles, na turnê do Led pelos Estados Unidos no verão anterior. (O Fairport estava gravando um disco ao vivo e esse número com o Led foi incluído nele; a banda usava o pseudônimo de Birmingham Water Buffalo Society.) Em setembro, eles haviam se encontrado na entrega dos prêmios da *Melody Maker* e, um mês depois, quando estavam se separando, Jimmy e Robert foram ver o novo grupo de Sandy, o Fotheringay, que abriu o show de Elton John no Albert Hall. Sandy adorou a energia que sentiu durante a gravação. "Saí do estúdio me sentindo um pouco rouca", disse à jornalista Barbara Charone em 1973. "Ter alguém cantando melhor que você é uma sensação horrível."

O outro número inteiramente acústico que nasceu em Headley foi fruto da estadia inspiradora de Page e Plant em Bron-Yr-Aur, ainda que refletisse o amor e a fascinação de ambos pelo lugar que, nos anos 1970, seria seu segundo lar sob todos os aspectos — "Going to California". À primeira vista, um óbvio hino de louvor a Joni Mitchell, cujo álbum *Ladies of the canyon* havia hipnotizado completamente Page e Plant. "*Someone told me there's a girl out there, with love in her eyes and flowers in her hair*" [Alguém me contou que lá há uma garota com amor nos olhos e flores no cabelo...], Robert cantou. Ou, como ele disse depois, "quando você se apaixona por Joni Mitchell, precisa escrever a respeito agora e sempre".

A influência de Tolkien sobre Plant está presente no momento mais pop do álbum, "Misty mountain hop", em que são estabelecidos laços alegóricos entre a nação hippie, da qual o cantor ainda se considera membro devoto, e os heróis mitógicos de *O Hobbit*. A letra tira sua inspiração de uma batida policial atrás de drogas, algo bastante real, seja em Londres ou em São Francisco, e o consequente desejo de fugir para um lugar "nas colinas onde os espíritos voam..." [*over the hills where the spirits fly*...]. O solo de guitarra contagiante de Page "surgiu na hora", e Jones desenvolveu a música no piano elétrico bem cedo, pela manhã, enquanto os outros dormiam.

Só uma das faixas deu mais trabalho, e eles quase a abandonaram antes que Bonzo, devidamente "descansado", aparecesse para socorrê-los. Por isso, o nome é uma homenagem a ele: "Four sticks". Ela tinha por base uma ideia

de Page de criar uma música em cima de um raga indiano, desses de fazer entrar em transe, com o andamento flutuando entre cinco e seis batidas por compasso. A banda não conseguia apreender, até que Bonham — voltando de manhã cedo de uma noitada em Londres — virou uma lata de cerveja, colocou duas baquetas em cada mão e elaborou a faixa em dois *takes*. Jimmy lembrou que "nós tentamos fazer a faixa e ele vinha tocando num padrão normal. Mas iríamos cortar e tentar de novo. [Bonzo] tinha ido ver a Ginger Baker's Airforce e voltou superentusiasmado. Ele gostava de Ginger Baker, mas estava com o espírito de 'Vou mostrar a ele!'. E, então pegou as quatro baquetas e tocou, e nós fizemos apenas duas gravações. Foi tudo o que conseguimos. Mas é impressionante o que ele fez. Nunca havia usado aquele estilo antes. Nem lembro como era chamado aquele jeito de tocar, nem qual era o título que havíamos pensado. Mas não havia dúvida de que seria 'Four sticks'. Bonzo a colocou em outra estratosfera".

A faixa mais lembrada do quarto álbum do Led Zeppelin, porém, é "Stairway to heaven" — que Page vinha burilando havia quase um ano antes de, finalmente, apresentá-la à banda em Headley. Essa foi uma das primeiras músicas que eles tentaram. Robert e Bonzo foram para o *pub* na segunda noite enquanto Jimmy sentou com Jonesy para compor a versão final que a banda começaria a tocar no dia seguinte.

Falando a respeito, em 2001, no 13º aniversário de seu lançamento, Jimmy ainda demonstra um orgulho evidente pelo que é considerado o melhor momento do Led Zeppelin. "Quando eu fazia trabalho de estúdio, e quando John Paul Jones fazia trabalho de estúdio, a regra era sempre: não acelere. Esse era um pecado capital: acelerar. Eu pensei, ok, vamos fazer algo que acelere. Mas era algo que sempre fizemos no Led. Se você começar a andar no ritmo, vai descobrir seu próprio ritmo. Não se preocupe, vamos ficar todos juntos. Enquanto estivermos juntos, estará tudo bem."

Para a letra, escrita inteiramente por Plant, "Jimmy e eu sentamos perto da lareira, em um ambiente incrível", ele lembrou anos depois. "Eu estava segurando um lápis e um papel, e, por algum motivo, estava de muito mau humor. Então, de repente, minha mão estava escrevendo as palavras '*There's*

a lady who's sure all that glitters is gold / And she's buying a stairway to heaven...' [Há uma senhora que tem certeza de que tudo que reluz é ouro. E ela vai comprar uma escada para o paraíso...]. Eu fiquei lá sentado, olhei para as palavras e quase caí da cadeira." A letra, ele explicou, "tratava de uma mulher que conseguia tudo o que queria sem dar nada em troca". Jimmy gostou, porque havia "uma ambiguidade que não existia antes". Gostou tanto da letra que se tornou a primeira a sair na capa de um álbum do Led, "para que as pessoas pudessem se concentrar nela".

Por que ele já sabia que a música era especial? "Ela continha muita coisa que considerávamos especial. Mas 'Stairway...' havia sido realmente elaborada. A letra era fantástica. A coisa mais maravilhosa é que, mesmo com a letra à sua frente, você ouve e pode até não entender o que as palavras querem dizer, mas tem uma impressão pessoal sobre elas. A letra estava lá, mas você *ainda* tinha uma impressão muito particular do que tratava a música. E isso era muito importante."

Outras palavras viriam no dia seguinte enquanto a banda trabalhava passo a passo na jornada épica da música. "Tenho uma imagem de Robert sentado em um aquecedor", lembrou Richard Cole. "Ele estava trabalhando na letra de 'Stairway' quando John Paul pegou um gravador. Sempre que eles iam para a pré-gravação, John Paul aparecia com o carro cheio de instrumentos, em geral, diferentes instrumentos acústicos." As coisas estavam razoavelmente tranquilas exceto pelo fato de Bonzo ainda lutar para encontrar o tempo certo na parte de guitarra de doze cordas antes do solo da guitarra elétrica. Page lembrou que "enquanto estávamos fazendo tudo isso, Robert estava escrevendo a letra. E ele foi muito rápido. Ele disse que havia alguém guiando sua mão".

O engenheiro-auxiliar Richard Digby-Smith lembrou que "eles subiram as escadas correndo para gravar. Foi maravilhoso. E Bonham disse: 'Então é isso!', mas Pagey ficou quieto. Ele sempre foi de poucas palavras, mas estava com a mão no queixo, ruminando — nunca sabíamos o que ele estava pensando. Então, Bonham olhou para ele e perguntou qual era o problema. E Page disse que estava convencido de que podiam fazer algo melhor. Bonham

não gostou. ‘É sempre assim, conseguimos uma tomada ótima e você quer fazer de novo.’ Eles desceram as escadas. Bonzo pegou suas baquetas, bufando, soltando faíscas, reclamando. ‘Mais uma tomada e acabamos.’ Ele esperou pacientemente sua hora e, quando a bateria entrou, quem achou que a anterior já estava boa ficou sabendo que essa, sim, era explosiva. Enquanto eles repetiam o número, Bonham olhou para Jimmy como se dissesse: ‘você está sempre certo, seu maldito’”.

Eles buscaram o tal celebrado crescendo da faixa — com o solo de arrepiar de Page — em Headley, mas, depois de três horas de tentativas e erros, Jimmy desistiu. Resolveu guardar para o momento em que a banda voltasse à Basing Street. Ele resolveu deixar de lado sua Gibson Les Paul predileta e pegou a velha Telecaster que Jeff Beck havia lhe dado. Descartando os fones de ouvido, ele preferiu colocar a gravação do acompanhamento nos alto-falantes, como costumam fazer os solistas de música clássica. Digby-Smith lembrou na *Mojo* de ter visto Page apoiando-se na caixa de som enquanto tocava, com um cigarro preso entre as cordas junto da cravelha. Page depois admitiu: “Eu me transportei, como se levantasse voo, naquele solo de guitarra. Quando chegou a hora de gravar, eu me aqueci e fiz três deles. Eram bem diferentes um do outro. Eu trabalhei a primeira frase e depois a frase de ligação. Eu conferi antes de soltar a fita. A que usamos era definitivamente a melhor”.

O que nem Jimmy Page poderia saber era o quanto essa faixa se tornaria incrivelmente popular. Considerada hoje uma das maiores músicas da história do rock, junto com outros marcos como “A day in the life”, dos Beatles — da qual tirou sua estrutura de começo, meio e fim —, e “Bohemian rhapsody”, do Queen — que copia claramente a grandiosidade épica da lenta construção do Led até a conclusão de guitarra gloriosa —, “Stairway to heaven” se tornou o hino nacional do rock; faixa cuja fama agora ultrapassa seu contexto original — embora o álbum tenha se tornado um dos mais vendidos de todos os tempos (perdendo apenas para *Greatest hits*, do Eagles). Em contagem recente, “Stairway...” havia sido tocada mais de 5 milhões de vezes nas rádios americanas, embora nunca tenha sido lançada em compacto simples.

Apesar da grande pressão da Atlantic para lançar “Stairway...” como compacto nos Estados Unidos — a ponto de ter mandado prensar *singles* promocionais para distribuir às rádios antecipadamente —, a única faixa do quarto álbum que acabou saindo nesse formato foi “Black dog”, numa versão editada (junto com “Misty mountain hop” no lado B) e lançada no dia 2 de dezembro nos Estados Unidos, que acabou chegando ao 15º lugar. “‘Stairway to heaven’ nunca, jamais, em tempo algum, seria lançada como *single*”, Jimmy me disse. “Na Austrália saiu em compacto duplo, com ‘Going to California’ e ‘The battle of evermore’. Eles talvez tenham tentado lançar um *single* (compacto simples), mas era tarde demais para fazer alguma coisa quando descobrimos. Quando nos disseram para lançar ‘Stairway...’ dessa forma nos Estados Unidos, eu disse que isso não aconteceria de maneira alguma. Nós queríamos que as pessoas ouvissem a música no contexto do álbum. E eu disse que justamente por ela não existir em compacto, isso ajudaria a vender o álbum. Uma coisa que jamais entrou na minha cabeça foi que pudessem criar confusão com essa música. Eu sabia que, assim que fizessem um *single*, iriam querer uma versão editada, e eu não permitiria isso, de jeito nenhum.”

Será que quando gravou “Stairway...” Jimmy tinha alguma noção de como ela se tornaria popular e conhecida? “Eu sabia que era muito boa”, ele disse, sorrindo. “Eu sabia que tinha muitos elementos que realmente funcionavam, sabia que ela iria se destacar. Mas eu não... é óbvio que não esperava... Eu pensei que seria um grande sucesso. Mas é claro que só em sonho uma coisa dessas poderia durar da maneira que durou. Eu não esperava, mas sabia que era boa. Por causa da maneira como a tocamos.”

É a melhor música que vocês já compuseram, a melhor música do Led de todos os tempos? “Foi um marco em um dos muitos caminhos percorridos pelo Led, sim.” Algum dia pensou em como conseguiria superá-la? “Não, porque essa nunca foi a intenção. Isso definitivamente não é o que alguém faz quando quer continuar criando grandes coisas. Tentar superá-la seria como correr atrás da própria cauda. A ideia não era criar outra ‘Whole lotta love’, como também não era fazer outra ‘Stairway...’ no [álbum seguinte]. No

contexto do Led, eles [a indústria fonográfica] estavam seguindo velhas regras, e nós não fazíamos isso. Os álbuns deveriam resumir onde estávamos na época em que foram gravados.”

Desde o lançamento, no entanto, pessoas alegavam que “Stairway to heaven”, como tantas músicas anteriores do Led, estava muito ligada ao trabalho de outros. Mais notadamente “Taurus”, do álbum de lançamento com o mesmo nome do Spirit, de 1968, uma pequena faixa instrumental com uma breve passagem que lembra vagamente as primeiras linhas de guitarra na abertura de “Stairway...”. Ao contrário de faixas como “Dazed and confused” ou de “Whole lotta love”, em que a quantidade de apropriações indevidas é evidente, em “Stairway...” a parte copiada de “Taurus” é muito menos audível. Se Page, que era um fã do Spirit — em suas primeiras turnês pelos Estados Unidos o Led tocou “Fresh garbage”, desse mesmo álbum do Spirit, e as bandas chegaram a dividir algumas apresentações —, foi influenciado pelos acordes de guitarra de “Taurus”, o que ele fez equivale a pegar madeira em um jardim e construir uma catedral com ela. Da mesma maneira, as acusações de que Page teria copiado acordes de uma música da Chocolate Watch Band — com quem havia dividido apresentações na época dos Yardbirds —, chamada “And she’s lonely”, parecem excluir o que é essencial, assim como as hipóteses de que “Stairway...” foi baseada, estruturalmente, em “Tangerine”. Mais uma vez, ainda que isso tenha acontecido, qualquer afirmação de que uma dessas músicas levou a um momento musical que se transformou em um marco como “Stairway to heaven” é totalmente absurda. Page era um mago musical, e continuaria a ser. E é claro que “Stairway to heaven” não caiu do céu. Jimmy uma vez me disse, em entrevista à BBC, que os antecedentes de sua mais famosa criação musical estavam na mesma vitrine de “She moved through the fair”/“White summer”/“Black mountainside”, e ele passara anos “afinando” — mas, nesse caso, é preciso dar todo o crédito ao criador do que se transformou rapidamente em uma das maiores criações musicais de sua geração.

Para muitas pessoas, o grande momento do que é considerado o maior álbum, talvez o mais bem costurado, do Led Zeppelin, em todos os sentidos,

ficou para o final: “When the levee breaks”, uma velha canção de “Memphis” Minnie [McCoy] e “Kansas” Joe McCoy, que a banda reinventou como um mantra hipnótico de rock-blues. Teoricamente, seria outra canção “original” do Led (apesar de não creditada na capa do álbum, a letra foi gravada originalmente pelo casal McCoy, documentando a grande enchente do rio Mississipi em 1927), como “Whole lotta love”, “Bring it on home”, “Lemon song” e outras anteriores, mas o que o Led fez com “When the levee breaks” ultrapassa em muito os parâmetros sonoros do original, chegando perto de se tornar uma obra completamente nova — não o suficiente, porém, para garantir a apropriação dos direitos autorais devidos (omissão retificada nos últimos anos com o acréscimo de coautoria a Memphis Minnie), especialmente em relação à letra, em que as exortações de McCoy — “*Cryin’ won’t help you, prayin’ won’t do you no good / When the levee breaks, mama, you got to move* ”[15] — formavam a base da música de Plant.

A grande diferença era o som pesado da bateria. “Sempre foi um blues elétrico”, disse Jimmy, “mas, no instante em que John Bonham montou sua bateria no salão [em Headley], eu não podia sequer imaginar que o som ficaria tão fantástico.” Conhecido como Galeria de Trovadores, o saguão de Headley tinha “a altura de três andares e parecia o átrio de uma grande catedral. Bonham começou a tocar a bateria novinha que havia acabado de chegar, um som tão fantástico, que começamos a levar ‘...levee breaks’. Tentamos e surgiu esse som incrível”.

O som foi captado em fita com dois microfones Beyer MI60 pendurados na escada acima de onde Bonzo estava sentado enquanto Andy Johns gravava no estúdio móvel do lado de fora, usando dois canais que ele comprimiu com uma unidade de eco italiana chamada Binson, pertencente a Jimmy. Não foi preciso outro microfone para gravar o bumbo de Bonzo, que ecoava com força pelo grande salão, produzindo um som muito poderoso. “Eu me lembro de ter ficado lá pensando como aquele som era incrível”, lembrou Johns. “Então, saí correndo do estúdio e disse a Bonzo que ele precisava ouvir aquilo. Ele gritou: ‘Caramba, é isso! É isso o que estou ouvindo!’” (E o que

gerações de produtores e mixadores têm ouvido desde então, tornando-o o som de bateria mais usado.)

Você estava indo bem no circuito Ma Reagan, cantava e circulava por aí, tinha dezesseis anos e pegava umas garotas. Quando a senhora Reagan o contratou como mestre de cerimônias do Oldhill Plaza, você até começou a ganhar uma grana, e ia para o palco de terno para fazer todas as apresentações. Uma das melhores coisas foi apresentar Little Stevie Wonder quando "Fingertips" estava nas paradas, todo mundo com o copo na mesa, prestando atenção. Não, não era tão bom quanto estar no grupo, mas quase, todos prestando atenção em você, ouvindo o que você tinha a dizer. Depois, caiu fora, com uma calça jeans e uma camiseta, virou um mod e *se exibiu por aí. E ainda dava para tocar de vez em quando.*

Foi depois de uma apresentação de vinte minutos com o Crawling King Snake, no Plaza, em um sábado à noite, que você reparou naquele sujeito com um copo na mão, bem ali na frente, olhando para você. Quando ele subiu no palco, assim que tudo acabou, você ficou imaginando se haveria alguma encrenca. Isso acontecia de vez em quando, uma garota sendo levada para fora e o namorado voltando em seguida para acertar as contas com você. Mas esse cara chegou e disse: "Eu te conheço, você é bom, mas sua banda é uma droga. Você está precisando de um cara bom como eu". E você respondeu: "Tá, a introdução foi boa, mas onde você quer chegar?". O cara disse que era baterista. "Se quiser, venho tocar com você e aí você me diz o que acha." Ele era da sua idade, mas parecia mais velho, mais como alguém que andaria com seu pai, se não fosse fato que seu pai jamais andaria com um desajustado como aquele.

Você disse que tudo bem e ele apareceu no ensaio. E, porra, ele era incrível, fantástico, inacreditável — e barulhento. Você nunca tinha ouvido um baterista como aquele antes. Mas você já tinha um baterista e esse sujeito... ele também era um falastrão, com a boca quase tão grande quanto a sua, e você pensou que aquilo poderia dar em encrenca, esse cara é

sinônimo de confusão. O tipo de sujeito que não tinha medo de dizer o que pensava e você não era do tipo que levava desaforo para casa. Por isso, quando ele disse onde morava, você logo falou: "Desculpe, mas é muito longe". Você e seus camaradas, porém, viviam a uns dezesseis quilômetros do sujeito, em Kidderminster. Mesmo assim, ele deixou o número do telefone, e você guardou, por via das dúvidas.

Não demorou muito e você ligou para ele. Os grupos surgiam e desapareciam muito depressa naquela época, e era difícil encontrar um baterista decente. Então, ele apareceu — você esperava que ele estivesse mais calmo, mas porra nenhuma —, e vocês fizeram algumas apresentações juntos, no Plaza, em alguns pubs, *todos os números de sempre. Vocês se separaram de novo, mas, dessa vez, não foi você quem o dispensou, foi exatamente o contrário! Sujeito metido! Mas John estava sempre saindo dos grupos naquela época. Na maioria das vezes, você nem sabia que ele havia largado o grupo até perceber que ele não aparecia mais nos ensaios. O sujeito inventava que precisava tirar a bateria da perua e levá-la para casa porque ela precisava de uma limpeza. Para quem o conhecia, esse era o sinal. Ele não voltava. Era até engraçado, ele fazia isso com todo mundo, pulando como um sapo de um lugar para outro. Até seria engraçado se ele não estivesse fazendo isso com você.*

Depois disso, você cruzou com ele algumas vezes, como com todo mundo do circuito naquela época. Mas, agora, ele estava casado com a namorada, Pat Philips. Não dava para acreditar, ele tinha — vocês tinham! — só dezessete anos. Com Bonzo era assim; você nunca sabia o que iria acontecer em seguida com aquele maluco. Pouco tempo depois, ele era pai! Não que isso significasse que ele tinha se acalmado. Uma vez, quando ele estava para pular do barco de novo — dessa vez do Nicky James & The Diplomats —, você o encontrou correndo pela rua carregando um baixo. "Rápido", ele disse, "preciso esconder isso na casa da mãe da Pat!" Ele não tinha levado apenas sua bateria, tinha afanado o maldito baixo! Não que ele fosse um bom ladrão. O baixo ficou na casa da mãe de Pat, em Priory Estate, em Dudley, durante semanas. Mas todo mundo sabia que estava lá e, no fim,

Nick mandou que ele devolvesse, e ele devolveu, sem mais nem menos. Ninguém disse nada. Outra vez, no Cedar Club, ele estava andando com um casaco laranja bem caro que havia passado a mão em algum lugar e acabou vendendo para três pessoas diferentes por alguns trocados. "Puta merda, Bonzo!", você riu. Às vezes, vocês estavam andando pela rua em West Brom e as pessoas trocavam de calçada só para evitá-lo. Só rindo. Rindo ou chorando...

De vez em quando, era você quem o evitava. Mas, no final, acabavam se reencontrando. Você ficou conhecendo Pat, e ela era legal. E os pais dele também, que foram legais, embora o filho nunca conseguisse um trabalho normal e você fosse mais um dos vagabundos cabeludos que andavam com ele, roubando garrafas de leite da porta das casas de manhã cedinho. Vocês estavam tão cheios de tudo, e definitivamente formavam uma equipe...

DEPOIS DE O CANAL da bateria ter sido gravado, a banda ficou livre para criar em cima. Page construiu a tensão com os *riffs* de guitarra *slide* enquanto o vocal indolente de Plant gemia e serpenteava, e o solo de gaita do cantor ajudava a criar um efeito de redemoinho ao qual Page acrescentou um eco reverso espectral — fala-se que a rotação da fita foi reduzida na mixagem — para criar esse colosso narcótico de blues-rock. "Vou lhe dizer o que aconteceu", Jimmy falou. "Foi uma tentativa de criar um *riff* hipnótico, *muito*, muito hipnótico, que grudasse na cabeça das pessoas. Como um mantra, entende?"

No final de janeiro, ao voltar para os estúdios da Basing Street, onde começaram a trabalhar nos *overdubs*, eles tinham catorze faixas em diferentes estágios — oito que seriam usadas no álbum, mais algumas soltas como "No quarter" (que teria de esperar até o próximo álbum) e "Boogie with Stu", "Night flight", "Down by the seaside" e "The rover", que teriam de esperar mais quatro anos para serem lançadas. Eles discutiram a possibilidade de lançar um álbum duplo, ou, ideia ainda mais radical, uma série de quatro compactos duplos. Mas Grant foi contra essas ideias. Depois da reação

ambivalente em relação a *Led Zeppelin III*, o que eles precisavam agora era de um álbum de música bem executado, bem definido, acessível, em formato simples, que os fãs do Led considerassem inquestionável. Ouvindo a banda trabalhar em faixas como “Black dog”, “Rock and roll”, “Misty mountain hop”, “When the levee breaks” e a ainda mais complexa “Stairway to heaven”, Grant sabia o que eles tinham nas mãos. Ninguém estragaria aquilo, e Page se deixou convencer de abandonar a ideia de álbum duplo.

Seguindo a recomendação de Andy Johns, Page, Grant e Johns foram a Los Angeles, no dia 9 de fevereiro, para fazer a mixagem das fitas nos Sunset Sound Studios. Quando o avião pousou, a cidade ainda estava sob os efeitos do terremoto Sylmar, cujo impacto havia sido sentido em todo o estado, causando muita destruição em San Diego, um estranho eco do verso de “Going to California”: “As montanhas e os cânions começaram a tremer e sacudir” [“*The mountains and the canyons started to tremble and shake*”]. E talvez um presságio das dificuldades que os aguardavam. Quando chegaram ao Sunset Sound, o estúdio em que Johns trabalhara antes (com um grupo chamado Sky) havia sido reformado e “totalmente mudado”. Foram obrigados a usar outro, nada familiar, e os resultados não foram satisfatórios.

“Devíamos ter ido logo para casa”, disse Johns, que, depois, admitiu ter outros motivos para querer ir a Los Angeles — uma garota, é claro. “Mas eu não queria ir embora, nem Jimmy”, que nunca precisou de muitos motivos para passar algum tempo em Los Angeles. “Estávamos nos divertindo.” No entanto, quando voltaram para Londres, uma semana depois, e mostraram o resultado do trabalho para os outros no Olympic, “o som estava péssimo. Eu achei que meu disco estivesse finalizado!”. Jimmy se mostrou constrangido e furioso. “Andy Johns deveria ter sido enforcado e esquartejado. Perdemos uma semana punhetando.”

Eles planejavam lançar o álbum na primavera e, depois, fazer uma turnê mundial já organizada. Agora, os planos precisavam ser revistos e — mais uma vez — Page foi obrigado a dar os toques finais no álbum durante a turnê. Apenas a mixagem de “When the levee breaks” sobreviveu à viagem a Los Angeles. Jimmy depois a descreveu como uma de suas mixagens favoritas,

especialmente o momento perto do clímax, quando “tudo começa a se mexer, menos a voz, que permanece estacionada”.

No *front* doméstico Jimmy teve notícias melhores, ao se tornar pai pela primeira vez, quando nasceu sua filha com Charlotte, em março de 1971. Concebida durante a estadia em Bron-Yr-Aur, em junho do ano anterior, ela recebeu o nome de Scarlet Lilith Eleida Page. “Scarlet” em homenagem à “mulher escarlate” de Crowley e “Lilith”, a uma de suas filhas. Mas não houve muito tempo para celebrações, pois a banda tinha compromissos assumidos em sua primeira turnê pelo Reino Unido em um ano, culminando com uma série de apresentações em clubes pequenos no final de março.

A ideia de fazer algo diferente havia sido discutida enquanto a banda estava em Headley, com G sugerindo apresentações inesperadas em locais como a estação Waterloo, em Londres, ou a sede do Surrey Cricket Club, atualmente chamado de The Oval. No fim, a volta aos clubes, além de mais simples, seria uma estratégia mais apropriada à percepção de que eles estavam buscando um contato com suas raízes. “As plateias eram cada vez maiores, mas cada vez mais distantes”, Page explicou à *Record Mirror*. “Elas se tornaram manchas no horizonte, e estávamos perdendo contato com as pessoas — pessoas que foram responsáveis por termos decolado.” Por isso, tocariam “nesses clubes, como o London Marquee, pela mesma quantia dos velhos tempos, como um sinal de agradecimento aos promotores e às plateias. E ainda podemos viajar por toda a Grã-Bretanha e não apenas pelas cidades que têm a sorte de contar com lugares grandes”.

Ideia louvável, porém com uma falha grave: o Led tinha muito mais fãs do que poderia indicar a fraca acolhida ao seu último álbum; por isso, em vez de agradar a uma parcela influente dos fãs (e críticos) com seu recuo “inovador” para lugares menores, a banda conseguiu desagradar e alienar milhares de fãs que não conseguiam entrar nos lugares — não que isso os impedisse de aparecer. Resultado: lutas entre bêbados, distúrbios e manchetes negativas. Ou, como disse Jimmy, “nada do que fazíamos agradava. Primeiro, havia muito exagero, depois não tocávamos em lugares suficientemente grandes para nos verem”.

Para aqueles que conseguiram ingressos, no entanto, foram ocasiões históricas, com a banda iniciando a turnê pelo Ulster Hall, em Belfast, no dia 5 de março de 1971. Do lado de fora, naquela sexta-feira, as ruas foram tomadas por manifestantes atirando coquetéis molotov e incendiando um caminhão de gasolina. Lá dentro, católicos e protestantes compartilhavam a experiência de curtir novos números, como "Black dog", "Going to California" e "Stairway to heaven", do álbum que ainda seria lançado, e que estavam sendo apresentados ao vivo pela primeira vez. Page lembrou a reação ao novo material como "um pouco morna, mas uma reação justa — ninguém sabia o que era e ainda estávamos tentando chegar lá". Como se pode ouvir no CD duplo de 1998, *BBC Sessions*, que inclui a apresentação da banda gravada ao vivo, no Paris Cinema, em Londres, no dia 1º de abril de 1971, e que foi ao ar no programa de John Peel na Rádio 1, três dias depois: "'Stairway to heaven'", em especial, "foi uma música difícil de acertar. Com todos aqueles movimentos exatos e as mudanças de tempo, não podíamos acelerar e, sim, mantê-la no andamento". Foi a primeira vez que Page se apresentou com uma guitarra de dois braços, que depois se tornaria uma de suas marcas registradas. "Foi o início da minha criação de guitarras devidamente harmonizadas."

Fora do palco, no entanto, John Bonham estava menos preocupado com as mudanças de tempo musicais do que com o horário de fechamento dos bares de vários hotéis. Depois do show no Boxing Stadium de Dublin, ele arrumou uma briga no início da manhã ao invadir a cozinha do hotel à procura de comida. Com o *chef* brandindo uma faca "grande o bastante para gravar suas iniciais em um brontossauro", Cole acertou Bonzo com um soco no nariz, quebrando-o e espalhando sangue por todos os lados. "Você irá me agradecer quando ficar sóbrio", mas Bonzo jamais agradeceu.

Apesar de terem voltado ao Olympic em abril e novamente em junho, com sessões de gravação encaixadas entre apresentações europeias, as mixagens finais do quarto álbum só foram entregues para masterização ao Trident Studios, no Soho, no início de julho de 1971 — seis meses depois de concluídas as gravações. Havia também um conjunto extra de matrizes sendo

cortadas nos estúdios Apple, dos Beatles. Nessa época, eles estavam apresentando quase todo o álbum ao vivo, incluindo a única tentativa conhecida de “Four sticks” no KB Hallen, em Copenhague, no dia 3 de maio. “Vamos tentar algo que nunca apresentamos antes”, Plant disse ao público. “Pode ser que dê tudo errado.” Profecia que quase se concretizou na última apresentação da turnê europeia, no estádio de futebol Vigorelli, em Milão, no dia 3 de julho, quando a polícia entrou em choque com a multidão. O saldo: dezenas de pessoas feridas e ensanguentadas. “Absolutamente medonho”, Page estremece com a lembrança. “No dia seguinte, os jornais disseram que uma garrafa havia sido atirada, [mas] a polícia estava apenas provocando o público e, de repente, a coisa explodiu de maneira inacreditável. Foi um pandemônio, e ninguém escapou do gás lacrimogêneo, nem mesmo nós. Fiquei muito chateado com aquilo.”

O álbum ainda estava na lata e a Atlantic tinha dúvida em relação à decisão de prosseguir com a sétima turnê da banda pelos Estados Unidos em agosto — começou em Vancouver na noite do 23º aniversario de Plant. Um executivo afirmou que seria “suicídio profissional”. Mas os ingressos para todos os shows se esgotaram, a banda estava a mil, e eles foram ovacionados no LA Forum quando apresentaram “Stairway to heaven”. “Nem toda a plateia ficou em pé”, Jimmy me contou. “Talvez 25%, e eu achei muito bom. Eles gostaram e eu pensei: isso é ótimo, maravilhoso. Era o que esperávamos, que as pessoas fossem receptivas às novas músicas. Àquela altura, o álbum ainda não havia saído.”

Com a finalização da mixagem e da masterização, o problema agora, como Plant explicou ao público do Madison Square Garden em 3 de setembro, era que eles estavam “tentando conseguir uma capa para o disco que ficasse como eles queriam” — uma alusão às discussões nos bastidores com Ahmet Ertegun e seu novo lugar-tenente Jerry Greenberg em relação ao “conceito” de Page para o álbum: uma capa sem qualquer informação, uma tentativa obstinada de rebater a crítica constante de “superpromoção” que os perseguia.

Terminando com dois shows em Honolulu, em 16 e 17 de setembro, a

banda tirou alguns dias para descansar em Maui antes de ir a Tóquio para dois shows no Budokan, parte dos cinco compromissos marcados em sua primeira turnê pelo Japão. Lá, os shows foram mais longos e mais variados que qualquer um dos anteriores, apresentando *covers* de “Smoke gets in your eyes”, “Bachelor boy” e “Please please me”. “Nós nos divertimos um pouco”, Jimmy contou rindo. “Foi um choque tocar para o público japonês. Eles eram extremamente respeitosos em relação ao que estavam ouvindo [e] deviam achar que seria desrespeitoso fazer algum barulho caso você tocasse a música em tom mais baixo. Eles aplaudiam no final de cada música e paravam abruptamente. Nós não estávamos preparados para aquilo depois de termos tocado nos Estados Unidos, onde durante todo o show as pessoas bebiam e fumavam baseados e enlouqueciam. No Japão, eles ficavam tão quietos que era meio assustador, então, começamos a fazer coisas estranhas, para nos divertir e rir bastante. Mas nós podíamos rir no Led. Nós aproveitamos.”

Mas não parecia que Robert e Bonzo estavam se divertindo muito, pois ficaram na lateral do palco naquela primeira noite “e se pegaram”, Plant me contou. O show havia acabado e a banda estava discutindo sobre o que tocariam como bis. Mas o cantor, que havia ficado sem voz na última parte da apresentação, estava irritado, dizendo que não conseguiria cantar mais nada. Bonzo respondeu: “Isso nunca teve importância. Você não é bom mesmo. Você só tem que ir lá e parecer que é bom”. “Então eu o esmurrei. E tivemos que voltar ao palco.” Como se conheciam muito bem, esse entrevero pôde acontecer e eles continuaram amigos. Ele insistiu: “Essas coisas nunca duravam muito”.

Talvez não, mas o comportamento imprevisível de Bonham na turnê estava começando a se transformar em um problema. Levado pelo empresário Tats Nagashima para o que ele dizia ser “o restaurante mais elegante de Tóquio”, Bonzo ficou cansado de tomar saquê em copinhos minúsculos e exigiu “uma caneca de cerveja ou alguns baldes”. Mais tarde, eles foram para a Byblos, discoteca famosa na época, onde Bonzo mostrou sua insatisfação com a música urinando de um balcão em cima do DJ. Levando o baterista

bêbado em um táxi, Cole desistiu dele e o deixou caído na rua a poucos metros da entrada do Hilton de Tóquio, onde estavam hospedados. No dia seguinte, Bonzo e Cole compraram espadas de samurai e, novamente bêbados, começaram a encenar à noite uma luta de espadas no hotel, quebrando e cortando tudo o que podiam: cadeiras, cortinas, espelhos, pinturas. Para completar, eles entraram no quarto de John Paul Jones e o carregaram até o corredor, onde ele continuou dormindo pelo resto da noite. (A equipe do hotel, educada demais para acordá-lo, colocou um biombo em torno de seu corpo.) Encerrada a hospedagem, o Hilton baniu o Led Zeppelin para sempre.

A diversão continuou depois da turnê — pelo menos para Page, Plant e Cole, que decidiram não acompanhar Jonesy, Bonham e Grant no voo direto a Londres. Em vez disso, eles decidiram fazer a viagem de volta ziguezagueando, passando pela Índia e pela Tailândia. Poucas horas depois de chegar a Bangcoc, os três já estavam agindo como turistas típicos, comprando quinquilharias. Quando visitaram o Templo do Buda de Esmeralda, Jimmy comprou um pégaso de madeira dourado quase em tamanho real. Cole comprou um buda de madeira, medindo 1 m × 1 m, que achou parecido com Peter Grant. Naquela noite, eles visitaram o famoso *red light district* de Bangcoc, onde, incentivados pelo motorista, Sammy, passaram a noite atrás de garotas, apreciando rodadas intermináveis de massagem e sexo.

De Bangcoc, eles foram direto a Bombaim, onde se hospedaram no Hotel Taj Mahal, e passaram os quatro dias seguintes da mesma maneira que haviam passado em Bangcoc, comprando presentes para levar para casa (incluindo um jogo de xadrez esculpido em marfim, para Page), visitando o *red light district* e conhecendo uma discoteca, onde Jimmy tocou com alguns músicos locais e suas guitarras japonesas. Mas a diversão teve um final abrupto, porque eles insistiram para que seu guia, Mr. Razak, os levasse onde ele costumava comer e tudo terminou com o que Cole descreveu como “casos complicados de diarreia”.

Eles voltaram para casa via Genebra e tiveram um pequeno período de

descanso antes da turnê pelo Reino Unido, com dezesseis shows agendados, começando no City Hall de Newcastle, em 11 de novembro — três dias após o lançamento do quarto álbum do Led nos Estados Unidos e uma semana antes de seu surgimento na Grã-Bretanha. Sem título, os fãs deduziram que se chamasse *Led Zeppelin IV*. Afinal, nenhum dos outros álbuns tinha um título, apenas um número. Algo que ninguém entendeu, até as críticas chamarem atenção para o fato de que o novo álbum não tinha sequer um número — não havia informação alguma na capa, nem mesmo o logo da Atlantic. Com a turnê britânica a todo vapor, levaria algum tempo para que o significado da capa do novo álbum se tornasse assunto de discussões, em casa ou no exterior; a única alusão a qualquer espécie de título eram os quatro símbolos que adornavam o envelope marrom interno, que haviam sido reproduzidos como imagens do palco, e Page usando uma blusa com seu símbolo — que parecia ser a palavra "ZoSo".

Para alguns fãs, ainda mais inexplicável que um álbum sem título, era a introdução de um novo segmento acústico que muitos achavam difícil de engolir. Era uma nova parte do show, que havia sido desenvolvida nos Estados Unidos, em que eles ficavam sentados em banquinhos passando "Going to California", "That's the way" e "Bron-Y-Aur stomp". Plant, que usava essa parte acústica para tomar fôlego no meio da apresentação, era obrigado a gritar para os fãs que calassem a boca e ouvissem, antes de acrescentar um conciliador: "*Give us a kiss*"[16]. A turnê alcançou o clímax com dois shows de cinco horas no Empire Pool de Londres (atual Wembley Arena) nos dias 20 e 21 de novembro. Apresentado como "Electric Magic", havia até um grupo de apoio, formado por Stone the Crows e Bronco na noite de sábado e Home no domingo. A atmosfera festiva de ambos os shows foi complementada por uma série de atos circenses, incluindo porcos com colares, trapezistas, malabaristas. "Esse grande show circense não foi ideia minha", disse Jimmy, "provavelmente foi de Peter Grant. E nem sei se fez muito sucesso. Coelhos elétricos saíam de uma cartola elétrica", ele sorriu.

As pessoas levaram embora a grande força da música, quando deixaram

o Empire Pool. O Led Zeppelin se transformara em uma grande força, simplesmente imbatível. Como Roy Hollingworth escreveu em sua crítica na *Melody Make*, “nada, absolutamente nada foi poupado. Aquilo não foi um simples trabalho. Não foi uma simples apresentação. Foi um evento”.

Quinze dias após o fim da turnê, o álbum havia chegado ao primeiro lugar nas paradas do Reino Unido, com uma demanda tão grande que a Virgin Records foi obrigada a montar estandes especiais para vendê-lo. Nos Estados Unidos, chegou ao segundo lugar, onde ficou durante cinco semanas, até ser superado por *Tapestry*, de Carole King. Seis meses depois, ajudado por uma execução impressionante de “Stairway to heaven” (apesar de a faixa não ter sido lançada em compacto), continuava nos primeiros lugares das paradas americanas. O álbum continuaria entre os quarenta primeiros lugares nos Estados Unidos nos três anos seguintes, vendendo 25 milhões de exemplares, com uma influência impressionante sobre as bandas de rock das gerações que vieram depois — inquantificável e inegável.

As críticas da época, porém, não previram o sucesso que estava por vir. Na Grã-Bretanha, a *Sounds* disse que era um “álbum superestimado”, que “Black dog” se movimentava com “a graça e elegância de uma galinha de fazenda”, enquanto “Stairway to heaven” “não tem graça e é muito chata, com uma repetição que leva primeiro ao tédio e depois à catatonia”. A *Disc & Music Echo* chegou mais perto da verdade, mas se mostrou muito contida, afirmando: “Se o *Zep III* deu as primeiras indicações de que sua música estava limitada ao power rock, este novo álbum consolida sua maturidade crescente”. Pelo menos dessa vez a *Rolling Stone* acertou em cheio, com Lenny Kaye, futuro guitarrista de Patti Smith, descrevendo-o como “um álbum notável por sua sutileza discreta e de bom gosto”, aplaudindo a “variedade, o dinamismo vocal preciso e afiado” e elogiando as qualidades de Jimmy Page como arranjador e produtor.

Ironicamente, dada a sua determinação para escapar de uma classificação trivial ao fazer uma capa com o maior anonimato possível, boa parte do mito Led Zeppelin hoje está enraizado na percepção pública e privada de seu verdadeiro “significado”. Uma foto emoldurada de um velho

eremita — dobrado pelo peso do feixe de galhos que carrega nas costas — pregada em uma parede com o papel descascando que dá lugar a uma parede demolida, pode ser vista quando abrimos a capa, através da qual é possível observar algumas casas antigas e um edifício além delas, símbolo da modernidade na Grã-Bretanha dos anos 1970. É uma foto real dos prédios de apartamentos que estavam surgindo em Eve Hill, em Dudley, onde Bonham havia vivido com sua jovem família, e que seriam demolidos em 1999.

"Quando morava em Pangbourne", disse Jimmy, "eu frequentava as lojas de objetos de segunda mão em Reading, comprando mobília e outros trecos. Robert foi comigo um dia e viu essa foto do eremita. Estava lá na loja, num canto. Eu não estou falando de um antiquário, mas de uma loja de objetos usados, com todas as mercadorias empilhadas. E Robert viu a foto e a comprou. A ideia de usá-la no álbum era meio que para mostrar o progresso. Era algo muito sutil. O velho sendo derrubado, os novos edifícios subindo. Eles não parecem tão novos agora, não é mesmo? Mas eram novos naquela época. E as coisas velhas permaneciam nas paredes."

A conversa sobre a "foto do eremita" mostrando "as coisas velhas" leva a especulações sobre o que mais teria induzido Page a usá-la. Do lado de dentro da capa, havia um "desenho feito por um amigo" com lápis de tinta dourada, a partir de outro eremita, uma figura muito mais próxima do ocultismo, que estava em uma montanha íngreme com seu bastão — ou vara mágica — em uma das mãos, uma lanterna na outra, o rosto voltado diretamente para a minúscula figura de um jovem com um dos joelhos dobrados, os braços abertos em sinal de súplica. Além dele, havia o caminho em ziguezague que pegou para sair de sua casa nessa pequena cidade, distante, com a igreja e seu indistinto campanário.

Apesar de não haver menção na capa do álbum, a ilustração intitulada *View in half or varying light* ["Visão com meia-luz ou variável"] foi feita por um misterioso amigo de Page chamado Barrington Coleby (e não "Colby"). "A ilustração foi ideia minha", disse Jimmy. "Algumas pessoas dizem que faz alusões a William Holman Hunt [pintor vitoriano], mas não é nada disso. A ideia vem da carta O Eremita, do tarô, e por isso a lanterna e a luz da

verdade. Toda a luz, por assim dizer.”

Aqui nos deparamos com duas questões importantes. A primeira é saber quem é exatamente Barrington Coleby. Depois de pesquisar muito, pouco descobrimos a respeito dele ou de seu trabalho, exceto por dois outros desenhos, ambos bastante parecidos com “O Eremita” da capa do álbum do Led. Talvez ele não tenha seguido uma carreira. Amigo de Page até hoje, aparentemente vive na Suíça — lugar ideal para manter uma postura tão discreta que chega a ser subterrânea. Existem conjecturas de que ele teria outra fonte de renda ou de que nem exista — “Barrington Coleby” teria sido apenas um pseudônimo usado pelo próprio Page, que frequentou uma escola de arte. Ninguém do Led parece ter conhecido esse Coleby. Jimmy disse apenas: “Um desenho feito por um amigo, que eu sugeri que fosse colocado no interior da capa e todos concordaram”. Foi isso.

Qualquer que seja a verdade, a segunda questão, e a mais importante em relação à ilustração que recebeu espaço tão generoso na capa do quarto álbum do Led, tem a ver com o tema tratado. Como observou o próprio Page, baseia-se na carta do Eremita do tarô — símbolo da autoconfiança e da sabedoria, por isso “a lanterna e a luz”. Poderia haver outra explicação? Na O.T.O., o oitavo, o nono, o décimo, o décimo primeiro e o décimo segundo níveis — níveis mais elevados da Ordem, do Perfect Pontiff aos Illuminati até o Frater Superior (nível alcançado por Crowley) — são conhecidos como Tríade Eremita. Alguns acreditam que o Eremita, em termos do ocultismo, é sinônimo de Magus — ou Master Magician. Para citar o *Livro de Thoth*, de Crowley, “...um desses títulos [do Eremita] é Psicopompos, o guia da alma pelas regiões mais baixas. Esses símbolos são indicados por seu bastão em forma de serpente... Seguindo-o está Cérbero, o Cão do Diabo com três cabeças, que ele domesticou. Nessa Carta é mostrado [sic] todo o mistério da vida em seu funcionamento mais secreto”. Em outras palavras, o Eremita e o Mago são ambos luzes que guiam, espíritos para as criaturas inferiores, isto é, a humanidade. Assim, seria exagero dizer que Page, devoto confesso de Crowley, pudesse sugerir que o verdadeiro caminho para o conhecimento — ou pelo menos a estrada que ele estava seguindo para parafrasear “Stairway

to heaven” — passasse pelas crenças do oculto, de Aleister Crowley, Eliphas Levi e o restante até o rei Salomão e o próprio Enoque? Como observa Dave Dickson, “se você segurar a capa do álbum diante de um espelho, poderá ver a figura de um cão preto sob o Eremita [que] parece ter duas cabeças, apesar de Cérbero ter três. Podemos imaginar, então, que esse cão preto deve ter uma terceira cabeça menos visível, talvez apontando para longe de nós?”.

As referências ao oculto na capa, e também no próprio álbum, não param por aí. O disco de vinil original vinha dentro de um envelope marrom com informações mínimas em um lado e a letra de “Stairway to heaven” do outro. O tipo usado na letra também foi ideia de Page, tirado de uma revista de arte do século XIX, *Studio*. “Eu achei aquelas letras tão interessantes que pedi a alguém para criar todo o alfabeto.” No canto esquerdo, há uma pequena foto de um homem de ares elizabetanos segurando um livro com algumas inscrições místicas gravadas na parte de trás. Ninguém jamais conseguiu explicar quem poderia ser. Mas Dave Dickson acredita que represente o doutor John Dee, mago e astrólogo da corte da rainha Elizabeth I. Segundo *The magical diaries of Aleister Crowley* [“Diários mágicos de Aleister Crowley”], editado por Stephen Skinner, “o sistema de magia enoquiana de Dee foi um dos pilares da prática de Crowley. Tanto Dee quanto Crowley acreditavam que as práticas espirituais deveriam ser registradas com tantos pormenores como as anotações de laboratório de um físico ou químico, ou até com mais detalhes, pois as bases da prática da magia são até mais variáveis do que as das ciências físicas”.

É no outro lado do envelope marrom, porém, que a fascinação de Page pelo oculto se torna mais evidente, nos quatro símbolos (ou figuras) do alto da página: um para cada membro da banda. Apresentados ao público por meio de uma série de anúncios plantados na imprensa musical nas semanas que antecederam o lançamento, cada um representando um símbolo especial junto com uma capa dos álbuns anteriores do Led, eles eram um mistério esperando para ser revelado.

Mais uma vez, outra ideia de Page com a qual a banda concordou sem saber exatamente o que ele estava pedindo. Organizados segundo uma

formação mágica, com os dois símbolos mais fortes — os de Page e de Plant — no lado de fora para proteger os mais fracos, cada um tinha um significado específico. (Sandy Denny também recebeu um símbolo, colocado perto de "The battle of evermore" — três triângulos, antigos símbolos de divindade, provavelmente escolhidos por Page ou Plant, quase uma brincadeira, para indicar sua participação como convidada na faixa.)

Enquanto Page e Plant criaram os seus símbolos, Jones e Bonham escolheram suas figuras folheando um livro emprestado por Page — *O livro dos símbolos*, de 1930, de Rudolf Koch. Considerando os símbolos que eles escolheram, parece que Page sabia o que estava fazendo. Para Jones, o círculo com três *vesica piscis* que encontrou na página 32 do livro de Koch simboliza uma pessoa com confiança e competência (apesar da dificuldade em desenhar com precisão) — atributos que John mais personificava no Led, fora sua habilidade musical. Havia também uma ligação com o oculto nesse símbolo, que aparece em vários textos esotéricos, como os dos rosacruzes. Os três círculos interligados de Bonham — encontrados na página 33 do livro de Koch — simbolizam a trilogia homem-mulher-criança. Mais uma vez, inteiramente apropriado, pois todos os que o conheciam sabiam que, por baixo do beberrão de cerveja que vivia quebrando as coisas, havia um homem que adorava sua casa e sua família. Como o símbolo de Jones, o de Bonham tinha ressonâncias ocultas, pois a imagem dos três círculos interligados também aparece no tarô, onde representam as três idades evolutivas de Osíris (passado), Ísis (presente) e Hórus (futuro) — outro princípio da O.T.O. e de Crowley.

Quando Jones descobriu que Page e Plant haviam desenhado seus símbolos, ele não gostou. "Típico!", desabafou. Mas, como Jimmy depois me contou, "todos olharam o livro, eu e Robert também. Se alguém quisesse desenhar o seu ou colocar mais alguma coisa, estava bem também".

Situada na ponta direita da linha, a figura de Plant — um círculo com uma pena no interior — teria sido escolhida, segundo ele, porque era "um símbolo de todas as filosofias. Representa, por exemplo, coragem para muitas tribos ameríndias. Gosto que as pessoas digam a verdade. Sem enrolação, é

isso que quer dizer a pena dentro do círculo”. Não está claro se Plant sabia que a pena dentro do círculo era o símbolo de Ma’at, deusa egípcia da Justiça e emblema oculto do escritor, mas Page provavelmente sabia. A figura original pode ser encontrada no livro *The sacred symbols of Mu*, de um certo coronel James Churchward.

O único símbolo que continuou a ser um mistério foi aquele colocado no início da linha, escolhido por Page — em que se lê “ZoSo”. Embora a ideia jamais tenha sido a de lembrar uma palavra, na falta de uma explicação racional para o seu significado — com o guitarrista rindo em silêncio diante daqueles que se mostravam indelicados ou idiotas o bastante para perguntar diretamente —, “ZoSo” é como a figura de Page continua a ser chamada até hoje.

Como Jimmy sempre se recusou a tocar no assunto, quase caí de costas quando, durante uma conversa sobre a arte enigmática do quarto álbum, perguntei sem rodeios qual era o significado de “ZoSo” e ele respondeu. Mas primeiro ele explicou que sua ideia original para o álbum era usar um símbolo somente. “Mas isso não parecia justo.” Deduzi, então, que ele pretendia ter seu próprio símbolo ZoSo. Não, ele disse. “Não era para ser nenhum símbolo conhecido. Seria algo como o emblema de um negociante, sabe? Eles costumavam ter esse tipo de coisa.” Uma espécie de... selo? “Sim... era para ser algo parecido com isso. No final, pensamos que não daria certo porque alguém iria ficar insatisfeito. Por isso, acabamos ficando com quatro.”

Mas por quê? Por que não dar ao álbum um título convencional? “No início, porque eles [a imprensa especializada] viviam dizendo que o Led era um caso de superpromoção, então, queríamos lançar um álbum sem nenhum tipo de informação na capa. Mas eu teria que ir lá e discutir pessoalmente com a gravadora. Por isso o álbum demorou tanto para sair, porque eles queriam colocar um nome na capa. Mas eu fui lá com Peter e continuei conversando com eles, mesmo depois de Peter ter ido embora. Não faria isso agora, mas, naquela época, eu não queria nada na capa. No fim, concordamos em colocar um símbolo. Eu não sei de onde veio isso, mas eu disse: ‘Vocês

não podem ter um símbolo porque ninguém vai concordar com um. Vamos fazer quatro símbolos e cada um vai poder escolher o seu'. E, com quatro símbolos, isso também representava *Led Zeppelin IV*. Foi um processo muito orgânico."

E o que o seu símbolo significa? "Vamos dizer", ele suspirou, "que estávamos quebrando muitas regras, e era essa a nossa intenção." Uma pausa, e, então, ele diz: "Meu símbolo tinha a ver com invocar e ser invocado. E isso é tudo o que direi a respeito". Um leve sorriso. "Imagino que você sabe o que significa o símbolo de Robert, não? Tem a ver com os índios americanos e coragem. Mas também com uma camareira francesa fazendo cócegas nas nádegas de alguém. Mas eu não disse isso..."

"Invocar" e "ser invocado" — um símbolo com poderes mágickos. Mas invocar o quê? Poder? Bem-estar? Sucesso? É isso o que o símbolo "ZoSo" deveria fazer pelo quarto álbum do Led Zeppelin? Ele se transformou em seu álbum mais bem-sucedido. Mas pode haver algo além disso?

A primeira vez que algo muito similar ao símbolo "ZoSo" aparece é em *Ars Magica Arteficii*, obra clássica de 1557 de um alquimista chamado J. Cardan. Uma reprodução do mesmo símbolo pode ser encontrada na obra de 1982, há muito tempo esgotada, *Dictionary of occult, hermetic and alchemical sigils*, de Fred Gettings. Na página 201, na seção de símbolos planetários, a representação de Saturno se parece com o símbolo "ZoSo" de Cardan. Como Page é de Capricórnio, signo astrológico governado por Saturno, é pouco provável que isso seja mera coincidência (lembrando também que Crowley ensinava que coincidências não existem). O mesmo símbolo foi usado por outro conhecido capricorniano, Austin Osman Spare, pintor psíquico, discípulo de Crowley e um dos favoritos de Page. Spare era conhecido pelo nome mágicko de "Zos".

É importante lembrar que ZoSo não é uma palavra ou um nome, mas um símbolo mágicko, feito de partes constituintes. É possível ter certeza de que o "Z" é uma apresentação estilizada do símbolo astrológico de Capricórnio, enquanto "o-S-o" é provavelmente uma referência ao 666 de Crowley. Observadores do ocultismo acreditam que tenha também alguma relação com

um trabalho obscuro de Crowley intitulado *Red dragon*, outro termo do oculto para a energia Kundalini, ou ascedente energia sexual concentrada na base da coluna para alcançar a imortalidade. Se Page estava usando isso deliberadamente como parte de sua invocação, não restam dúvidas de que o quarto álbum do Led Zeppelin é o que mais chega perto de lhe conseguir a "imortalidade".

Muitas outras teorias foram surgindo ao longo dos anos em relação ao significado de "ZoSo". O o-S-o, por exemplo, é muito parecido com o símbolo alquímico de Mercúrio, o mensageiro alado e, por isso, muitos acreditam que "ZoSo" simbolize uma quase morte, ou o ritual de sexo tântrico usado para unificar os mundos dos vivos e dos mortos — a luz e as trevas — e revelar os segredos do universo. Outros defendem a teoria de que "Zoso" simbolize Cérbero, o cão guardião de três cabeças do portal do inferno, ou que tenha algo a ver com a pirâmide de Zoser no Egito. Alguns dizem até que é apenas uma piada tirada de um personagem conhecido como ZoSo da série de livros infantis *Curious George the monkey*. Mas essas são pistas falsas, que não levam a lugar algum.

Em resumo, a menos que Jimmy Page resolva falar a respeito do assunto — o que é pouco provável —, jamais saberemos com certeza. Mas pense nestas palavras novamente — "invocar" e "ser invocado". "ZoSo" é um símbolo do ocultismo. Page não estava brincando quando o escolheu. Como ele disse a Nick Kent, em 1973, "o que você põe para fora, recebe sempre de volta. A banda é um bom exemplo disso porque ali existe uma química incrível". Ele acrescentou: "Astrologicamente, é algo muito poderoso". Ou, como ele disse a Chris Welch, um ano depois, em entrevista para a *Melody Maker*, "existem forças astrológicas poderosas atuando na banda. Tenho certeza de que isso tem muito a ver com o nosso sucesso".

Ironicamente, depois do lançamento, "Stairway to heaven" se transformou na chave para a revelação das ligações do álbum com as forças ocultas, sob a alegação, nas décadas de 1970 e 1980 — ou seja, antes do advento dos CDS —, de que, ao tocar o disco no sentido contrário, ele revelava uma mensagem satânica. Segundo o pastor Jacob Aranza, de Louisiana, em

seu folheto intitulado *Backwards masking unmasked: backward satanic messages of rock and roll exposed*[17]: "Não há como negar. É meu doce Satanás!". Considerando a seriedade de Page pelo oculto, essa declaração é completamente absurda.

Desde então, certos fundamentalistas religiosos fizeram declarações muito mais detalhadas sobre a suposta confluência "satânica" da música. O melhor exemplo disso vem do escritor americano Thomas W. Friend, cujo livro de 2004, *Fallen Angel*, tenta provar — via uma descrição detalhada do quarto álbum — a obsessão de Jimmy Page pelo ocultismo e o pacto especial que selou com os outros três membros do Led Zeppelin para destruir o cristianismo e "converter" o público do rock and roll a uma crença adoradora de Satanás. Demonstrando impressionante conhecimento da obra de Aleister Crowley, assim como uma visão ultraextremista, há algo de terrivelmente plausível no que Friend escreve. Ou pelo menos em algumas páginas que muitas pessoas conseguem percorrer antes de desistir do volume de mais de seiscentas páginas, no qual encontram frases como: "O Led Zeppelin não é o único mensageiro do Diabo, mas está entre os mais poderosos". Mais poderoso que líderes políticos que fazem guerras? Mais poderoso que ditadores que matam e torturam seu próprio povo?

Ainda assim, o que Friend diz a respeito do quarto álbum, e de "Stairway to heaven" em particular, consegue levantar questões que têm alguma ressonância, considerando as preocupações de seu principal autor na época da gravação. Como o próprio Jimmy me disse, "existe muita coisa subliminar ali. [Todos os álbuns] foram reunidos, há muita coisa deles ali — coisas pequenas que você não entende de primeira, às vezes até por um grande espaço de tempo. Mas, quanto mais você prestar atenção, mais você compreenderá. E a ideia era mesmo essa".

Quando Friend escreve sobre a evocação do que ele chama de "ensinamentos diabólicos de Aleister Crowley" no quarto álbum do Led Zeppelin, suspiramos diante da insinuação de malignidade, mas não podemos ignorá-la completamente, pois há muitas coisas que fazem alusões a isso. Da

mesma maneira, o comentário de Page na *Guitar World* de janeiro de 2002, destacado por Friend, nos faz pensar: “Se você sente algo realmente mágicko, você deve ir atrás disso... Tentamos aproveitar tudo o que nos era oferecido”. Friend acrescenta que a “canalização” que Plant faz da letra o coloca em contato com espíritos malignos, provavelmente com o próprio Lúcifer, e que Lúcifer tem “uma consorte feminina na forma de luz”, daí a frase: “*There walks a lady we all know, who shines white light and wants to show*” [“Aí vai uma senhora que todos conhecemos, que emite uma luz branca e quer mostrar”]. Será que esse fanático religioso tem razão?

Existem outras referências a Lúcifer, diz Friend, no verso que diz: “*And it’s whispered that soon, if we all call the tune, then the Piper will lead us to Reason / And a new day will dawn for those who stand long, and the forests will echo with laughter…*” [“E o sussuro indica que logo, se todos nós entoarmos a canção, o flautista nos levará à razão / E um novo dia irá nascer para aqueles que suportarem, e as florestas ecoarão as risadas...”]. Ele argumenta que Pã, o flautista, conhecido como o deus grego das florestas, era caracterizado por Crowley como “Lúcifer, o flautista, o fazedor de música”, citando ainda o verso de Ezequiel 28:13, que descreve Deus criando Lúcifer “como o compositor celestial da música, com flautas celestiais”. Em resumo, segundo Friend, “Stairway to heaven” nada mais é que uma música sobre a “regeneração espiritual”, ou, como ele diz, “o satanismo renascido”, acrescentando que a “razão” por que o flautista nos conduz na música, pelo menos no que diz respeito a Crowley, é “a adoração de Lúcifer”.

É interessante observar que Kenneth Anger — acólito de Crowley, membro do alto escalão da O.T.O. e, na época do quarto álbum do Led, amigo pessoal de Page — descreveria depois “Stairway to heaven” como a “música mais satânica” do Led Zeppelin. A letra parece estar relacionada com a busca do renascimento espiritual. Com imagens inequivocamente pagãs, de flautistas, rainhas da primavera [“*May Queen*”], sombras “maiores que nossa alma” [“*shadows taller than our soul*”], ventos sussurrantes [“*whispering winds*”] que “choram por partir” [“*crying for leaving*”], para qualquer um que conheça algo do ocultismo, ela evoca um desejo de voltar a um mundo

ancestral, perdido, governado por deuses mais antigos a que se pode apelar diretamente e onde a transformação pessoal ainda é um objetivo tangível, alcançável.

Ou talvez não. Como diz Dave Dickson, “duvido que alguém, além dos servidores radicais de Crowley, ainda dissesse que queria destruir a Igreja. Acho que Page se alinharia com os que dizem: ‘Ok, não acredito nisso [na Igreja], mas posso continuar fazendo as coisas do meu próprio jeito e ser deixado em paz?’”. Encontrar coisas que não existem nas músicas do Led é muito fácil, como cometer equívocos com a Bíblia. “Qualquer que seja o sistema em que você acredita, encontrará algo. Por isso, se alguém diz que ‘Stairway to heaven’ é ‘Stairway to hell’, e se você não for muito esperto ou se *quiser* acreditar, é muito fácil cair nessa armadilha. Como *eu* não sabia disso? É só ver Mark Chapman atirando em John Lennon, ou Manson, para perceber que as pessoas vão ler o que quiserem nas músicas, ou nos livros, ou onde quiserem. Charlie Manson acreditava que os Beatles estavam falando diretamente com ele. Estavam? Não, ele era louco. ‘Stairway to heaven’ é uma grande música, mas eu ficaria surpreso se Robert Plant pudesse colocar a mão no coração e contar exatamente o que diz a letra.”

Mesmo assim, esse é um tema que deixaria Plant cada vez mais inquieto ao longo dos anos. Em 1988, ele contou à revista *Q* como, apesar de seu equívoco posterior em relação à música, “Stairway to heaven”, quando foi gravada, era “importante e algo de que eu me orgulhava imensamente. Fico enfurecido com a ideia de que a Moral Majority[18] percorra os *campi* americanos pregando bobagens e arrecade dinheiro dizendo que a música é satanista. Você não encontra nada se tocar a música de trás para a frente. Eu sei, porque tentei. Não há nada lá... É tudo bobagem, essa coisa de demônio, mas quanto menos você dizia às pessoas, mais elas especulavam. A única maneira de mostrar a elas de onde você vem, é falando com a imprensa. Nunca mandamos todo mundo à merda. Nunca fizemos pacto com o demônio. O único acordo que fizemos foi com algumas garotas das escolas de San Fernando Valley”.

Page poderia ter plantado a semente na cabeça do cantor? Jimmy conversou com o restante da banda sobre ocultismo? Nick Kent fez a ele essas perguntas em 2003. “Posso ter conversado com Robert sobre misticismo”, ele respondeu dissimuladamente. Mas, como observou Kent, Plant sempre esteve mais voltado aos ideais hippies de paz e amor, enquanto Page sempre foi a presença mais misteriosa. “Se eu sentia atração pelo oculto, ou se o oculto estava atraído por mim, não sei”, Jimmy respondeu, enigmaticamente como sempre.

Qualquer que seja a verdade, a partir de então nada mais seria o mesmo para o Led Zeppelin. “Na minha opinião, [o quarto álbum] é a melhor coisa que fizemos”, John Bonham disse à *Melody Maker* na época do lançamento do álbum. “Nunca tocamos tão bem e Jimmy está [...] ótimo!” Page depois me contou que via o quarto álbum como o ápice de todas as melhores ideias da banda. “Consequentemente, você começava a sentir que todas as ideias da banda eram tangíveis. Era só uma questão de amarrar as coisas. Por isso foi tão bom fazer um álbum orgânico, como o quarto.” Ele demonstrava “a diferença que caracterizava o Led — o calibre dos músicos. As quatro partes individuais fazendo esse quinto monstro”.

Algumas pessoas podem argumentar que álbuns ainda maiores viriam, mas foi o quarto álbum sem título que permitiu ao Led Zeppelin transcender sua condição de banda de “heavy rock” e metamorfosear-se em outra coisa: uma lenda viva, cuspidora de fogo. A partir daí, a história do Led Zeppelin entrou para uma nova categoria — épica, transgressiva —, em que o mito começou a imperar, não apenas aquele que circulava entre as *groupies* americanas, mas o que continuaria a manter o público enfeitiçado até hoje. Ou, como disse John Paul Jones certa vez, “depois desse disco não há como nos comparar ao Black Sabbath outra vez”.

11
Somos seus senhores[19]

SE OS PRIMEIROS QUATRO anos de vida do Led Zeppelin representaram a construção de um império, nos quatro anos seguintes — de 1972 a 1975 — eles iriam supervisionar seu reino com toda a pompa e arrogância inerente aos faraós. Milionários famosos que se escondiam atrás de guarda-costas armados, agora tinham seus próprios fornecedores de drogas e um jato particular. Nesse período, alcançaram o auge criativo, levando sua música muito além dos outros grupos de rock. Naquela época, apenas os Stones se comparavam a eles em termos de promiscuidade musical, pois ambos brincaram, em graus variados, com funk, reggae, country, com o som da Costa Oeste. E pode-se dizer que o Led foi ainda mais longe, permitindo que influências do jazz, folk, doo-wop, raga asiático e sintetizadores permeassem sua assinatura musical. E também foram além em termos de excessos na estrada. Keith cobria os abajures com lenços de seda, carregava armas e facas e injetava heroína enquanto Mick mantinha as damas ocupadas, mas ninguém destruía quartos, carros e queixos como Bonzo; ninguém atraía mais mulheres do que Plant; e nem mesmo Keef conseguia acompanhar o ritmo noturno de Page, sem comer, sem dormir, com muita coca, Quaaludes, Jack Daniel's, cigarros, maconha, vinho, o que aparecesse pela frente. Além disso, Jimmy era o único que usava chicotes e varinhas mágicas regularmente.

Ainda saboreando o enorme sucesso do quarto disco, a banda resolveu descansar no início de 1972. Todos menos Page, que começou a trabalhar quase que imediatamente, empilhando demos com as novas ideias em seu estúdio caseiro. No final de abril, o Led alugou novamente o estúdio móvel dos Stones e começou gravando em Stargroves, a casa de campo de Jagger — onde o engenheiro Andy Johns havia feito o álbum *Sticky fingers*, dos Stones —, e, depois, continuou no Olympic, então Electric Lady, em Nova York. Antes disso, eles tinham feito sua primeira turnê com seis shows pela Austrália e Nova Zelândia, lotando estádios com capacidade para até 25 mil

pessoas como o Western Spring, em Auckland, e o Showground, em Sydney. Havia um show programado em Cingapura, mas a banda não teve permissão para entrar no país, que não aceitava homens de cabelos compridos.

Na volta da Austrália, Page e Plant pararam em Bombaim para um compromisso que Jimmy havia marcado com a Bombay Symphony Orchestra, e eles gravaram versões de “Friends” e de “Four sticks”. “A ideia era tentar aproveitar algumas pessoas do filme porque soubemos que eram os melhores músicos”, Jimmy explicou. “Ravi Shankar havia me passado um contato e então conseguimos reunir os músicos. Fomos para um estúdio e tudo o que eles tinham era um Revox [gravador de rolo]. Mas os músicos foram muito rápidos! ‘Four sticks’ era difícil para eles porque havia muitas mudanças de tempo. Tocamos ‘Friends’ também e foi impressionante. Dei a eles uma garrafa de uísque como uma espécie de recompensa depois que gravamos essa faixa. Todos deram uma bicada e acho que eles ficaram um pouco baqueados”, Jimmy riu. “Foi apenas uma experiência para ver como nos saíamos com aquele tipo de gravação. Sempre tivemos vontade de nos apresentar em lugares como aquele e o Cairo, percorrendo toda a Ásia. Bem, o mais próximo que chegamos disso foi Bombaim. George Harrison fez o que fez com os Beatles, mas ninguém havia trabalhado com músicos indianos, reunindo uma orquestra de verdade. Foi ótimo!”

A turnê pelos Estados Unidos, no verão de 1972, foi mais uma vez muito bem-sucedida, incluindo duas apresentações fantásticas no The Forum, em Los Angeles, no dia 25 de junho, e na Long Beach Arena, duas noites depois. Em termos de bilheteria, o Zeppelin ultrapassou os Stones (em turnê com seu álbum *Exile on main street*, naquele ano), em uma proporção de 2:1. Mas, em termos de publicidade, o Led ainda ficava atrás de Jagger e companhia, com uma comitiva glamorosa que incluía a princesa Lee Radziwill (irmã de Jackie Onassis) e o escritor Truman Capote. Como Jimmy declarou ao *NME*, “quem quer saber se o Led Zeppelin quebrou o recorde de público em tal e tal lugar quando Mick Jagger está circulando por aí com Truman Capote?”.

O novo álbum — que, dessa vez, recebeu um nome, *Houses of the holy*

— deveria ser lançado em agosto, mas surgiram problemas tanto com a arte como com a mixagem, e ele acabou sendo adiado até o início de 1973, quando a banda já havia encerrado sua segunda turnê pelo Japão e outra com 25 apresentações no Reino Unido, que havia começado em novembro e seguido até janeiro — no que seria a última turnê da banda em seu país natal. Mas eles não sabiam de nada e a turnê foi vista como um triunfante desfile de boas-vindas.

Não que tudo estivesse tranquilo. Bill Harry, o relações públicas da banda em Londres, que havia se acostumado a "entrar no Speakeasy e ser atingido por um prato de espaguete que voava pelo ar e sujava todo o seu terno", deixou o emprego depois de uma dessas "aventuras". Bill estava bebendo tranquilamente no *pub* Coach & Horses, na Poland Street, quando Bonzo entrou com o guitarrista Stan Webb, da banda Chicken Schack; os dois pediram uma bebida que misturava um pouco do conteúdo de todas as garrafas que estavam atrás do balcão em um grande copo de vidro. Depois de beberem aquilo, "eles se transformaram em vândalos".

Bonham ordenou que ele reunisse alguns jornalistas para dar uma entrevista, mas Harry se limitou a rir. Entendendo aquilo como uma afronta, Bonzo "arrancou o bolso da minha calça, e o dinheiro e as chaves se espalharam pelo chão. Ele rasgou minha camisa e eu fiquei furioso. Disse a ele que para mim aquilo era o fim, não queria mais saber do Led Zeppelin, e se o encontrasse na rua, era melhor trocar de calçada". Mais tarde, Grant telefonou para Harry e pediu desculpas, sugerindo que ele comprasse a calça mais cara que encontrasse e lhe mandasse a nota. Mas Bill não mudou de ideia e disse a Peter que não conseguia "mais lidar com eles".

Chris Welch, que se tornara grande amigo de Bonham, e até foi convidado para subir ao palco na Alemanha e tocar bongô em "Whole lotta love", testemunhou o incidente e insistiu: "John não foi grosseiro, estava apenas exaltado. Porque John, que estava bêbado, cismou que Bill o estava ignorando e agarrou-o quando ele passou, rasgando sua calça". Nada grosseiro — a menos que a calça fosse sua.

No lugar de Bill, entrou B. P. Fallon, jovem irlandês que ficara famoso

em Dublin como DJ quando adolescente, antes de se tornar fotógrafo e escritor. Atualmente, Beep, como ficou conhecido, trabalha com artistas tão diferentes quanto U2, Boyzone e Courtney Love. O trabalho que havia feito com o T. Rex chamou a atenção do Led em 1972 e, por isso, ele foi contratado para estar ao lado da banda. Como ele diz agora, “Dig, a banda e G conheciam meu trabalho com Marc Bolan e o T. Rex — que havia se tornado a maior sensação do rock’n’roll na Grã-Bretanha desde os Beatles. Todo mundo sabia disso, inclusive os próprios Beatles. Por isso, Peter telefonou e nos encontramos em seu escritório, na Oxford Street, e eu disse: ‘Para que isso seja bem-feito, precisamos passar algum tempo juntos e ver o que acontece, ver se nos entendemos’. Então, eles me levaram à Suíça, onde fariam algumas apresentações. Sabiam que eu adorava rock e, em Montreux, na casa do [agente] Claude Nobs, nos divertimos muito ouvindo LPS brilhantes de Gene Vincent e The Bluecaps. Na tarde seguinte, na passagem de som, eu estava sentado no palco em um amplificador de Jimmy quando ouvi um estrondo — percebi que havia dormido no meio de todo aquele barulho e acabara caindo. Anos depois, soube que os caras da banda ficaram impressionados com a minha capacidade de fazer aquilo. Deus! E eles ficaram sabendo que eu era o tipo de cara que podia ser chamado de excêntrico — no primeiro show, apareci com meu manto de veludo azul, sombra nos olhos, esmalte nas unhas, você sabe, só para ver o que aconteceria. Bonzo não parecia saber como agir, mas eu peguei ele rindo. Depois do show, que foi espetacular, fomos jantar num restaurante superbacana no topo de um montanha coberta de neve. Eu estava sentado ao lado de Jimmy quando trouxeram cerejas com *kirsch*. Eu disse ao *maître*: ‘É muito apetitoso, mas será que você faria a gentileza de levar isso embora, tirar as cerejas e trazer a bebida de volta em copos grandes para podermos beber direito?’ E descemos a montanha em direção ao hotel, rindo como loucos. A partir daí, o Led Zeppelin ficou grudado em mim durante sete anos”.

Mas até Fallon foi vítima da fama da banda para atrair encrenca. Em 3 de dezembro de 1972, depois do primeiro de dois shows que fariam no

Greens Playhouse, em Glasgow, a banda se recusou a fazer um bis depois que seu novo relações públicas apanhou de fãs que estavam do lado de fora, durante uma discussão sobre entradas falsificadas. “Eu disse: ‘Com licença, parece que está havendo algum tipo de confusão com esses ingressos’. E todos caíram em cima de mim.”

Eles eram a banda que mais vendia no mundo. Grant dizia a quem quisesse ouvir que eles fariam “mais de 30 milhões de dólares só naquele ano”. O fato era que, se tudo desse certo, eles ganhariam um décimo dessa soma, porque, naquela época, os empresários ditavam as regras, ficando com a parte do leão, enquanto, aos artistas, restava uma pequena porcentagem. Grant foi um dos primeiros empresários a se opor a essa prática. Depois de ter enfrentado a indústria exigindo — e conseguindo — o contrato mais lucrativo da história, G partiria para cima dos agentes, exigindo a porcentagem inédita de 90% da receita bruta de cada show do Led Zeppelin.

“É preciso entender que tipo de homem era G”, disse Plant. “Ele derrubou muitas práticas antigas na maneira de fazer negócios nos Estados Unidos, quando ninguém ganhava um tostão além dos empresários. Então, nós aparecemos, e Grant disse a eles: ‘Ok, vocês querem estes caras, mas nós não vamos fazer o que vocês dizem; *nós* é que vamos dizer o que queremos. Quando estiverem prontos para conversar, podem telefonar’. É claro que eles telefonaram e fizemos as coisas nos nossos termos, nos termos de Grant, porque, do contrário, eles ficariam apenas com o Iron Butterfly.” Como Plant depois se lembrou, ele não apenas reescreveu as regras: “Peter Grant escreveu um novo livro, e nós estávamos bem no meio disso tudo. Levantamos a bandeira que foi usada tantas vezes desde então, e isso se transformou na regra que as pessoas passaram a seguir”.

Grant fez as mesmas exigências em todos os aspectos da operação, começando com as gravadoras, os agentes e os empresários, impondo seu jeito à equipe da estrada, aos vendedores, ao pessoal do *catering*, até ao público, em algumas noites, e inclusive à banda. “Estávamos sendo impulsionados pelo martelo dos deuses”, disse Plant. “Alguém estava dando o ritmo, e nós estávamos apenas seguindo-o”. Quando Bonzo dizia “puta

merda, quero ir para casa agora!”, Peter Grant conversava com ele e dizia: “Escute, agora falta pouco”.

Em 1973, a reputação de Grant o precedia em todos os níveis. “Sei que disseram algumas coisas a respeito de Peter, algumas boas, outras nem tanto”, diz Terry Manning. “Mas ele era um empresário realmente brilhante. Duro, às vezes até bruto de propósito, mas era uma pessoa brilhante. Sabia o que estava fazendo, e era muito dedicado a Jimmy e à banda. Ele fazia parte da família. Vendo-o, naquela época, tomando decisões e colocando-as em prática — e eu o vi nos bastidores fazendo coisas que não sei se devem entrar num livro, e em cafeterias também fazendo coisas que não devem entrar num livro —, sabíamos que ele fazia tudo pela banda, e isso foi uma parte importante do sucesso.” Ou, como disse o próprio Grant, “eu não me importo que eles me odeiem, você tem que fazer o que é certo pelo seu artista. Lembre-se sempre: a banda e o empresário contra o resto”.

Tudo mudou na noite em que você saiu atrás de um show de Bo Diddley, em Newcastle, com Jerome, o tocador de maracas, e vocês viram o Alan Price Rhythm & Blues Combo. Essa era sua grande chance, você sabia. Ah, já tinha um filho da puta na área, Mike Jeffrey, mas isso sempre acontece com esses mobs *provincianos. Você cuidou dele rapidinho, disse que havia conseguido a turnê de Chuck Berry, era só assinar aqui, idiota. Não demorou muito e você já não estava mais trabalhando para Don, estava trabalhando para você mesmo. Você e Mickie Most, dividindo o escritório na Oxford Street, sentados em mesas de frente uma para a outra, unha e carne, fazendo acordos. As pessoas achavam que ele era o cérebro e você apenas os músculos; talvez Mickie também pensasse assim, às vezes. Mas você tirava o chapéu para ele, afinal Mickie gravou “House of the rising sun” com eles e, de repente, os Animals, como eles se chamavam agora, eram tão famosos quanto os Beatles, ou quase. Tudo mudou depois disso, especialmente quando o maldito disco decolou também nos Estados Unidos. Não dava para acreditar na sorte deles: um primeiro lugar no Reino Unido e nos Estados*

Unidos logo de primeira. No topo do mundo, mãe!

Você não sabia no que estava se metendo quando foi com eles aos Estados Unidos, mas eles também não. Então, estava tudo certo. Você disse a eles que estaria em Hollywood com Gene quando ele estava fazendo The girl can't help it. *Grande bobagem, claro, mas você devia ter visto a cara deles. Depois disso, eles seguiram você como bichinhos de estimação. Você podia ter sido morto quando falou com aquele maluco com a arma no Arizona. Eric Burdon, o cantor, disse que nunca tinha visto tanta coragem. Mas você não se sentiu muito corajoso, só não sabia o que fazer. Viu o puto sacar a arma e reagiu. Conversou com ele calmamente, como na televisão, até ele se acalmar e você poder agarrá-lo e dobrar a porra do braço dele nas costas até quase quebrar. Puto! Foi então que você decidiu ter sua própria arma. Ou contratar alguém com uma. Os rapazes da banda passaram a adorar você depois disso. Mas não foram tão carinhosos quando vocês voltaram para a Inglaterra, e você percebeu que teria que enfrentar a greve do Eric. Como o restante deles, no momento em que conseguiam ter um pouco de sucesso, a cabeça começava a virar; ele insistia em ir dirigindo sozinho para os shows, no novo carro esporte, o TR6. Tudo bem, todo mundo gosta de exibir a grana quando finalmente passa a ganhá-la. Mas, quando ele começou a chegar atrasado, você percebeu que teria que colocá-lo na linha.*

"Onde diabos você estava?", você vociferou quando ele chegou atrasado de novo. Toda a banda estava ali em pé, assistindo à cena. Eric deu de ombros, exibindo-se para as garotas que rondavam a área. E daí se estava um pouco atrasado? Ele tinha dirigido o mais rápido que podia. Então, você pegou o merdinha pelo colarinho e gritou: "Saia mais cedo da próxima vez, seu puto!". Em seguida, você o ergueu e o jogou do outro lado do salão, e viu quando ele bateu na parede e caiu no chão. Ele nunca mais se atrasou. Aliás, nenhum deles.

Quando você levou os Animals de novo aos Estados Unidos para a turnê com os Herman's Hermits, manteve as rédeas curtas, e o grupo percebeu. Você sabia como lidar com os tiras e suas armas quando eles ficavam nervosos porque as garotas começavam a gritar, como se nunca

tivessem visto um show dos Beatles ou algo assim, como se a multidão fosse permanecer sentada bebericando drinques de hortelã ou qualquer outra porra. Você sabia como lidar com os caubóis que odiavam aqueles cabeludos ingleses que vinham até sua terra para deflorar suas virgens preciosas. Sabia o que fazer quando Eric ficava bêbado e começava a gritar contra a escória da Ku Klux Klan, arremessando seus livros sujos para fora da sala. Anos depois, atrás do palco, durante um show do Led Zeppelin, lendo uma porcaria de uma revista americana que o descrevia como um "ex-menino de recados", você riu, mas, por dentro, quis explodir. Você quis se vingar daqueles merdinhas com seus óculos e suas máquinas de escrever. Você abriu um sorrisso impassível e disse: "Ótimo, fantástico", e foi verificar se estava tudo certo, sentindo o gosto de sangue na boca.

EM 1973, A SENSAÇÃO de invencibilidade que Grant havia ajudado a desenvolver começou a dominar a banda. Foi também a era das TVS coloridas e de Rolls-Royces brancos à beira de piscinas, representada por bandas como o Led, os Stones e o The Who. Mas nenhum deus da guitarra dos anos 1970 personificou a sensibilidade extrema à la Byron como Jimmy Page. Talvez ele tenha cultivado essa mística obscura para esconder seu lado mais introspectivo — uma natureza mais observadora e distante —, mas, em 1973, as coisas começaram a mudar. Para aqueles que o conheciam ainda era possível saber a diferença, mas, conforme os anos foram passando, ficaria cada vez mais difícil arrancar sua máscara. Enquanto Bonham e Plant investiam em propriedades no campo — o primeiro em uma fazenda de cem acres em Worcestershire, onde empregou o pai e o irmão para ajudá-lo a transformá-la em "um lar digno de um rei", repleta de animais; o segundo em uma fazenda de ovelhas no Llyfnant Valley, ao sul de Snowdonia, onde aprendeu galês e se dedicou à mitologia celta na Biblioteca Nacional do País de Gales, que ficava na vizinha Aberystwyth, e batizou Karac, seu primeiro filho, nascido naquele ano, em homenagem ao lendário general galês Caractacus —, Page se dividia entre sua recém-adquirida mansão do século

XVIII no Sussex (outra residência às margens de um rio, chamada Plumpton Place, com um fosso e terraços dando para o lago) e visitas a Boleskine, visando aprofundar seus “estudos” sobre Crowley e o oculto. Era como se, depois de ter conquistado este mundo, Page e o Led buscassem agora o domínio do próximo.

Lançado em março de 1973, *Houses of the holy* também saiu sem nada escrito na capa, apenas com um envelope interno e, pela primeira vez, as letras de todas as músicas. Para além de mais algumas informações, e tudo escrito com a mesma letra enigmática usada no álbum anterior, havia o título do LP em estêncil no alto de cada página e de trás para a frente, como num espelho, no lado B. Havia ainda uma faixa de papel sobre a capa — concessão de última hora à Atlantic, que acreditava que esse disco precisaria de um pouco mais de ajuda do que o anterior para vender — com o nome do grupo, o título do álbum e o nome da gravadora, para ser descartada depois da compra. A imagem da capa prendia a atenção: onze crianças nuas vistas pelas costas — aparentemente meninas loiras na pré-adolescência — em vários estágios de subida de uma colina cheia de crateras. Do lado de dentro da capa, a imagem parecia um sacrifício humano, visto de longe; uma das meninas loiras era erguida para o alto por uma figura masculina nua, mais velha, enquanto raios de sol começavam a surgir no alto de uma estrutura pré-histórica que lembrava um castelo — eco do sacrifício simbólico da criança interior de Crowley, talvez?

Surpreendentemente, poucos críticos notaram a probabilidade de qualquer referência ao oculto, dessa vez preferindo deter-se em suas “insinuações impróprias... meninas nuas subindo a montanha, uma representação sexual de pessoas pré-sexuais”, como disse Mat Snow a Jimmy Page, quase vinte anos depois. O guitarrista não achou graça. “Eu não via desse jeito”, ele respondeu, contrariado. “As crianças são o lar do sagrado, somos todos lares do sagrado — eu não vejo como isso possa ser impróprio.”

A capa de *Houses of the holy* foi concebida por Aubrey Powell, designer da Hipgnosis, depois de Page ter rejeitado a ideia original apresentada pelo sócio de Powell, Storm Thorgerson: uma foto de uma quadra de tênis verde-

limão com uma raquete. “O que isso tem a ver?”, perguntou Jimmy. E ele disse: “Raquete — você não percebe?”. E eu respondi: “Você está tentando dizer que nossa música é uma raquete? Suma daqui!”.

Powell, que não tinha ouvido a música, apresentou duas ideias: a primeira com uma foto tirada no Peru; a outra, de uma viagem ao Giant’s Causeway, a famosa formação rochosa no nordeste da Irlanda. Ao dizer que as duas seriam bem caras, Grant explodiu: “Dinheiro? Nós não damos a mínima para dinheiro. Faça o que tiver que fazer!”. Preferindo a ideia das crianças subindo a montanha, tirada do clássico de ficção científica de Arthur C. Clarke, *O fim da infância*, de 1953, que culminava com as crianças da história fugindo do fim do mundo, Powell organizou uma viagem à Irlanda com duas crianças, um maquiador e uma equipe para fazer as fotos.

Ele pretendia fazer uma foto colorida, mas mudou de ideia por causa da chuva que caiu durante toda a semana em que passou fotografando “em preto e branco debaixo de uma chuva miserável, que não parava”. Com uma colagem de mais de trinta fotos diferentes em que as duas crianças se transformam em onze, Powell havia pensado nas crianças em dourado e prateado, mas acabou optando pelas imagens desbotadas em rosa-claro, quase branco. “Quando vi as fotos pela primeira vez, eu disse: ‘Ai, meu Deus!’. Mas, olhando de novo, falei: ‘Espere um minuto, isso tem algo de transcendental’. Por isso, deixamos como estava.” A foto interna foi tirada em um antigo castelo celta das proximidades. A equipe estava “com tanto frio e tão preocupada porque as coisas não estavam funcionando, que a única coisa que eu tinha para manter todo mundo junto era um vidro de Mandrax e muito uísque”.

O conteúdo musical do disco também tinha um quê de “colorido à mão”. Era um som mais brilhante e efervescente que o dos álbuns anteriores. Abrindo com as guitarras sinfônicas de “The song remains the same”, a primeira das quatro músicas decididamente otimistas de Page e Plant sobre as quais o disco é construído — parte abertura sonora (durante o trabalho no estúdio, o título alternativo era “The overture” e/ou “The campaign”), parte sonho hippie —, o sentimento geral é de grande felicidade, entusiasmo com a

vida, pura emoção de viver. Os vocais de Plant foram acentuados por Page, que os acelerou no estúdio. Page surrupiou os acordes iniciais de guitarra da faixa “Tinker, Taylor, soldier, sailor” do álbum *Little games*, dos Yardbirds, creditada originalmente a Page e ao baterista Jim McCarty, colocando-os em tantas camadas que se assemelhavam ao som do sitar ou da tambura, e os vocais de Plant artificialmente acelerados em um registro tão alto que lembravam a excitação da animada música indiana.

“The rain song”, que vem em seguida, seria originalmente uma extensão de “The overture”, mas ganhou uma faixa própria depois que Plant acrescentou versos a ela, transformando a primeira em uma elegia à “primavera do meu amor”, uma música eufórica, apesar de lenta, com John Paul Jones acrescentando uma textura exótica conseguida pelo som orquestral do mellotron que havia acabado de comprar, uma espécie de sintetizador semimecânico, e usando *tape loops* acionados pelo teclado — efeito apreciado pelos grupos de rock progressivo como Genesis e Moody Blues, mas que nunca havia aparecido antes em um álbum do Led Zeppelin. Outro número animado era “Over the hills and far away”, porque criava quase um clímax em uma trilogia de aberturas em crescendo — sua dinâmica acústico-elétrica remontava a “Babe I’m gonna leave you” e “Ramble on”. Assim como “Dancing days”, canção longa de verão, inspirada em uma melodia ouvida de passagem durante a estadia em Bombaim, que encontra o eixo Page-Plant com suas guitarras mais delirantes, bateria vigorosa e a voz de Plant como a do hippie apaixonado que ele ainda acreditava ser.

Foram as outras quatro faixas, porém, que deram o que falar, simbolizando o espírito de conjunto, a começar pela última faixa do lado A — uma composição da banda intitulada “The crunge”, paródia de funk que não faz rir, apesar das tentativas de Plant. Faixa dançante que não consegue fazer dançar, o grande demérito de “The crunge” é o fato de ser desnecessária. O Led havia provado que tinha funk em abundância no momento em que a bateria de Bonham explodiu em “Good times bad times”, e demonstrou repetidamente em faixas como “Whole lotta love” e “When the levee breaks” que músicos de rock brancos podiam fazer coisas com o funk

negro que ninguém imaginava. Muito melhor era “D’yer maker”, outra composição da banda que os críticos tomaram por paródia, dessa vez do reggae, mas que era uma reinvenção da forma, repleta de vocais *doo-woop*.[20]

A terceira composição da banda, “The ocean”, que fecha o álbum, era outro número vertiginosamente otimista que continha seu *riff* de guitarra mais memorável desde “Bring it on home” e agradava a todos no sentido mais elementar do termo — Bonham, no mais completo estilo Bonzo, acompanhando a batida pulverizante da música (“*We’ve done four already but now we’re steady and then they went one... two... three... Pow*!”[21]). Já era uma das músicas tocadas no bis mesmo antes de seu lançamento. A única faixa estudadamente “para baixo” era uma iniciada três anos antes e que só então fora concluída, “No quarter”. Tinha um piano-sintetizador horripilante de John Paul Jones, referência a um velho ditado pirata e a um bordão de Keith Moon e seu clima frio — “*Close the doors, put on the light*” [“Feche as portas, acenda a luz”], diz Plant solenemente, sua voz de novo distorcida, totalmente em desacordo com o restante do álbum, mas uma obra exemplar destinada a se tornar um marco das apresentações ao vivo e uma vitrine para Jonesy.

A mensagem que resume o quinto disco, como diz Dave Lewis, “é de uma banda que faz exatamente o que quer. O quarto álbum era muito econômico, com tudo no lugar certo. *Houses of the holy* tinha menos a ver com perfeição e mais com relaxar e se divertir. Era um álbum muito confiante ainda que subestimado”. Esse fato se refletiu nas reações diversas dos críticos e dos fãs. Semelhante ao destino que aguardava o *Led Zeppelin III*, *Houses of the holy* foi, para muitos, uma decepção depois dos monumentais feitos de seu antecessor. Não havia nada nesse terceiro álbum que se assemelhasse à estatura de “Whole lotta love” ou “Heartbreaker”. A reação instintiva a *Houses of the holy* ocorreu porque faltava algo da excelência que existia em “Stairway to heaven” ou “When the levee breaks”. Na verdade, indicava a opção por um caminho mais leve. A época dos álbuns com grandes declarações, como o primeiro, o segundo e o quarto, tinha dado lugar, como

diz Lewis, ao “puro divertimento” — conceito estranho num momento em que a envergadura artística de uma banda ainda era medida por seu “peso” musical, lírico, metafórico. Nesse sentido, dada a leveza do quinto disco, a maioria dos críticos deduziu que ele não era tão importante.

“Várias faixas desse novo álbum do Led Zeppelin não passam de piadas sem graça”, reclamava uma típica crítica dos Estados Unidos. Felizmente, nem todos os críticos eram tão cegos. Segundo John Ingham em *Let It Rock*, o álbum mostrou “diversidade crescente, humor e riqueza, com moderada autoindulgência”. Os fãs também se dividiram. Depois de se tornar o terceiro álbum da banda a alcançar os primeiros lugares das paradas americanas e britânicas, vendendo mais de 3 milhões de cópias só nos Estados Unidos, onde havia substituído simbolicamente *Aloha from Hawaii*, de Elvis Presley, no primeiro lugar, *Houses of the holy* sumiu das paradas britânicas depois de treze semanas, sendo rapidamente superado por seu antecessor. O compacto obrigatório nos Estados Unidos, “Over the hills and far away”, lançado em maio, também teve uma carreira ruim, tornando-se o primeiro a não ficar entre os cinquenta mais vendidos, embora “D’yer maker”, lançado seis meses depois, tenha chegado ao vigésimo lugar. (Como sempre, nenhuma faixa foi lançada como compacto no Reino Unido.)

Publicamente esbanjando autoconfiança, a banda via o disco como outro triunfo. Faixas como “Whole lotta love” eram apenas “mais uma cor no arco-íris do que fazemos e do que pretendemos fazer no futuro”, disse Plant à *NME*. “Tenho a ambição de escrever algo soberbo. Ouço gente como Mendelssohn — ‘A gruta de Fingal’ —, que é absolutamente maravilhoso. Você pode imaginar todo o quadro, eu gostaria que algo assim acontecesse conosco. Acho que temos algo na manga para fazer uma coisa dessas juntos.”

Em casa, no entanto, Page estava soltando fumaça diante desse novo exemplo de equívoco da crítica. Depois de ouvir suas reclamações pelo telefone, G decidiu que estava na hora de trocar de estratégia. A turnê de verão pelos Estados Unidos, naquele ano, veria uma grande mudança de atitude da banda em relação à mídia, começando com a indicação de seu primeiro relações públicas em tempo integral nos Estados Unidos, Danny

Goldberg, da Solters, Roskin & Sabinson. Mais conhecida por seu trabalho com astros de cinema como Frank Sinatra, a SR&S havia aberto recentemente um setor de música, e Goldberg escrevia como *freelancer* para a *Rolling Stone*, revista que Page e Grant queriam cortejar — seus conhecimentos e experiência faziam de sua contratação um bom negócio. Não que isso fizesse muita diferença, no início. "A maioria dos jornalistas presentes parecia chocada por termos feito isso", disse Jimmy. "Um deles disse: 'Minha primeira pergunta, senhor Page, é: por que está dando esta entrevista?'" A resposta tinha a ver com o fato de a banda estar determinada a melhorar sua imagem pública e se manter no mesmo nível dos Stones. "Sem muito egocentrismo, nós achávamos que estava na hora de as pessoas ouvirem outras coisas a nosso respeito, e não que comíamos mulheres e atirávamos seus ossos pelas janelas", disse Robert.

Essa visão era aparentemente corroborada pelos números sem precedentes da banda em suas apresentações. A nona turnê americana começou no dia 4 de maio de 1973 com um grande show no estádio Atlanta Braves, onde uma multidão de 49.236 pessoas pagou pouco mais de 246 mil dólares para vê-los, batendo o recorde anterior dos Beatles, em 1965, com pouco mais de 33 mil pessoas. Na noite seguinte, em Tampa, na Flórida, uma multidão ainda maior, de 56.800 pessoas, pagou 309 mil dólares para assistir ao show — a mais lucrativa apresentação da história do *show business*, mais uma vez batendo o recorde anterior dos Beatles de 55 mil pessoas (e renda de 301 mil dólares) no Shea Stadium, oito anos antes. Quando a limusine estacionou diantes dos portões que ficavam atrás do palco, Plant se virou para Grant e disse: "Puta merda, G! De onde veio toda essa gente?". Falando com Jimmy, em 1990, ele lembrou que "aquilo foi uma das coisas mais incríveis! Nós não tínhamos nenhum grupo de apoio e pensamos 'o que está acontecendo?' Quer dizer, eu sabia que éramos grandes, mas não tinha imaginado que fosse naquela escala. Para falar a verdade, até hoje ainda acho difícil de acreditar o que significava tudo aquilo".

Danny Goldberg se mostrou imediatamente útil, avisando o *Guinness Book of Records* sobre uma citação de um grande jornal local, que chamou o

show de Atlanta de “o maior evento na área desde a estreia do filme *...E o vento levou*”. O prefeito da cidade de Miami deu à banda a chave da cidade, e isso foi uma grande reviravolta, considerando que a cidade havia cogitado banir os shows de rock (depois do incidente infame em que Jim Morrison mostrou o pênis no palco durante um show do Doors). Como disse Plant, “essa coisa toda de tocar em lugares gigantescos por conta própria, e não como parte do programa de um festival com a Janis, o Doors e o Airplane, mas indo a Tampa para se apresentar a quantas pessoas estivessem lá, sem número de abertura, era como se tivéssemos que fazer uma espécie de estudo. Estávamos divulgando nossa arte, estávamos seguindo um caminho enorme, gigantesco, mas sem a imprensa, sem qualquer promoção, sem nada”.

Não exatamente, porém. A contratação de Goldberg coincidiu com a total reformulação na maneira de a banda se apresentar no palco. Aprendendo com os Stones — que haviam incorporado o visual *glam rock* de Marc Bolan e David Bowie ao modo de se vestir no palco —, o novo show do Zeppelin seria o primeiro a ter iluminação superprofissional, incluindo lasers, bolas de espelhos e gelo seco, além de roupas criadas especialmente para cada membro da banda — sendo Page o mais extravagante, com o agora famoso traje de luas e estrelas brilhantes, o casaco sem botões de lapela grande, a calça larga ostentando três símbolos na lateral: no alto, um 7 enfeitado, representando Capricórnio, seu signo solar; um M, no meio, significando Escorpião, seu ascendente; e, abaixo, o que parecia um 69 representando Peixes, seu signo lunar. Até John Paul Jones, que sempre evitava os holofotes, surgiu com uma jaqueta tipo *commedia dell’arte*, com coraçõezinhos vermelhos pendurados nas mangas, enquanto Robert se mostrou com o peito nu, o leão na primavera, sua “terceira perna” aparecendo em sua calça *jeans* superjusta, os ombros apertados numa camisa azul de mangas bufantes. Bonzo usava uma camiseta preta com uma estrela brilhante e o cabelo muito comprido preso por uma faixa na testa.

“Conhecíamos pessoas que faziam aquelas roupas fantásticas”, John Paul Jones depois me contou. “Elas eram muito entusiasmadas, e compramos tudo — a roupa com os corações que usei e o conjunto de Jimmy com as luas

e estrelas. ‘Por que não?’, pensamos. As luzes estavam em cima de nós, podíamos usar algo que elas pudessem refletir! O ambiente teatral foi todo produzido pela música. Visualmente, o verdadeiro teatro se apoiava mais nas performances de Robert e de Jimmy. Eles é que davam à banda uma presença visual diferenciada. Mas não era uma coisa artificial. Eram apenas eles sendo... eles!”

“Aquela roupa era uma obra de arte”, Jimmy me disse. “Nós víamos a essência de nossa apresentação ao vivo como algo que as pessoas ouviam com muita atenção, absorvendo tudo o que acontecia, como a espontaneidade e a musicalidade. Não era possível fazer isso se ficássemos correndo a noite inteira pelo palco, ou, pelo menos, nós não conseguíamos.” Mas, em 1973, “tínhamos muito mais ambições a esse respeito. Queríamos levar nossas apresentações ao vivo até onde fosse possível”.

Eles agora viajavam em um jato alugado por 30 mil dólares por turnê, batizado de *Starship* — um Boeing 720B de quarenta lugares, que Bobby Sherman comprara da United Airlines e alugava para bandas em turnê pelos Estados Unidos. Quando se dirigiram ao Boeing, no aeroporto de Chicago, viram que havia “Led Zeppelin” pintado na lateral e notaram que ele estava estacionado ao lado do avião de Hugh Hefner, chefão da *Playboy*. O avião tinha poltronas grandes e confortáveis, mesas de jantar, um bar muito bem equipado, uma sala de TV e um órgão elétrico Thomas, com o qual Jonesy, às vezes, entretinha os convidados; nos fundos, havia dois quartos, um deles com uma cama de casal coberta de peles brancas, que se transformou no compartimento mais popular do avião — embora poucos tenham dormido ali.

De volta a Los Angeles, no final de maio, os 36 mil ingressos para os dois shows no Forum foram vendidos poucas horas após a abertura da bilheteria. O show de sábado, 30 de maio, teve que ser adiado para a quarta-feira seguinte, 3 de junho, porque Page machucara um dedo da mão esquerda na cerca de arame do aeroporto de San Diego, enquanto o show no domingo, dia 31, prosseguiu como planejado, apesar do atraso de meia hora por causa de um “congestionamento”. Nenhum dos dois shows foi tão bom quanto os do verão anterior. Jimmy teve dificuldade para tocar na primeira noite,

sentindo dor e mergulhando o dedo em um copo de gelo entre os números, para diminuir o inchaço. E a banda, surpreendentemente, mostrou-se desigual em partes do segundo show. Nos bastidores, entretanto, tudo parecia correr a mil.

O primeiro show coincidiu com o aniversário de 25 anos de Bonham, e a banda lhe deu de presente uma moto Harley Davidson top de linha. “Ele saiu arrasando pelos corredores do hotel e fez uma grande bagunça”, disse seu velho camarada Bev Bevan, que havia deixado o The Move e agora havia se juntado ao ELO. “Mas ele pagou a conta no dia seguinte e disse: ‘Podem ficar com a moto’. Inacreditável, mas John era assim.” O público do Forum o cumprimentou pelo aniversário depois de seus vinte minutos tocando “Moby Dick”. “Vinte e um [sic], hoje”, Plant anunciou no palco, “e a vida inteira um bastardo.” Depois, houve uma grande festa na casa do dono de uma rádio, no Laurel Canyon Boulevard. Entre os convidados, George e Patti Harrison, Roy Harper, B. P. Fallon, Phil Carson e os fãs e agregados de sempre. O escritor Charles Shaar Murray, que também estava lá, lembrou os “baldes de champanhe, montes de cocaína, cascatas de camarões gigantescos e o lendário filme pornô *Garganta profunda* no videocassete, numa época em que só as pessoas muito ricas podiam comprar um aparelho desses”. George Harrison coroou Bonham com seu próprio bolo de aniversário. Bonzo perseguiu o ex-Beatle e o jogou, junto com sua esposa, na piscina, ambos completamente vestidos. Depois, começou a jogar em quem aparecesse na sua frente. Jimmy, dizendo que não sabia nadar, teve permissão para entrar na piscina andando, com seu novo terno branco com o símbolo “ZoSo” nas costas. Mais tarde, Harrison declarou que não se divertia tanto assim desde a época dos Beatles.

A cena musical de Los Angeles havia mudado bastante nos últimos três anos. Como em Londres e Nova York, o novo som, o glam rock — com Bowie, T. Rex, Mott the Hoople, Alice Cooper e Roxy Music — estava fazendo muito sucesso em 1973. O gênero era totalmente oposto ao pastoralismo barbado e maltrapilho. De repente, artistas como Rod Stewart e Elton John começaram a raspar a barba e a usar calças de cetim rosa, botas de

salto alto e cabelo cheio de *glitter*. O novo lugar da moda era a Rodney Bingenheimer's English Disco, no Sunset Boulevard. Em pouco tempo, as paredes do escritório de Rodney estavam decoradas com fotos dele ao lado de Bowie, Phil Spector, Mick Jagger, John Lennon e, mais tarde, Led Zeppelin, atraídos ao clube pela música e também por causa das adolescentes que enchiam o lugar nas sete noites da semana. Apesar da cena *glam* atrair muitos gays, você jamais saberia disso sentando-se à mesa de Rodney. "Ele transava com tantas estrelas de cinema que não dava para acreditar", lembrou Kim Fowley. "O cara fez tanto sexo que teve um derrame com trinta e poucos anos." E, segundo Fowley, "quem pagou a conta do hospital foi o Led Zeppelin: 100 mil dólares".

Ao voltar a Los Angeles, o Led era praticamente o dono do lugar. Não contentes em ocupar todo o nono andar do Hyatt, reservaram o 11º , a alguns passos da piscina que ficava no alto do prédio. Eles tinham mesas permanentemente reservadas nos melhores lugares da cidade, e não apenas no clube de Rodney, mas em outro de seus favoritos, o Rainbow Bar & Grill. Com uma fileira de limusines esperando na calçada, atraíam frequentadores famosos, como Iggy Pop, que sentava-se com as pernas cruzadas no canto da suíte de Jimmy para enrolar baseados enquanto pelotões de belas garotas entravam e saíam, felizes em trocar "favores" pelo acesso ao reino mágico do Led.

Rejeitados pela gente sofisticada de Laurel Canyon — para desgosto de Plant —, que estava ofendida pela má reputação do Led Zeppelin, a banda tomou conta do clube de Rodney e do Rainbow, agindo nesses lugares da mesma maneira que no Hyatt: usando e abusando a seu bel-prazer. Para muitos cronistas de Los Angeles, esse foi o começo de seu período mais deprimente. Nick Kent, outro frequentador do clube de Rodney, diz que nunca viu ninguém "se comportar de maneira pior que John Bonham e Richard Cole. Vi os dois baterem num sujeito sem motivo algum e depois jogar dinheiro na cara dele". Até Miss P — ainda no circuito, mas levando uma vida sem Jimmy, exceto naquelas ocasiões em que ele se lembrava do número de seu telefone — diria depois ao escritor Barney Hoskyns: "Por

mais que eu amasse o Led, eles ferraram tudo em Los Angeles. O rock'n'roll perdeu a mágica".

Nada disso mexia com Jimmy Page, que estava envolvido com o lado sombrio da cidade, contando para Kent que "uma de suas namoradas de Hollywood comera um sanduíche com giletes". Havia também a forte ligação da cidade com o oculto. Angie Bowie comentou em sua autobiografia: "Hollywood talvez seja a área oculta mais ativa do planeta, e é assim há décadas. A magia negra está entranhada ali e, na década de 1970, floresceu como nunca. Havia tantas lojas voltadas para o oculto quanto restaurantes e lanchonetes". Robert começou a exultar "a inconsequência que, para mim, se tornou a alegria do Led... dez minutos no cenário musical equivaliam a cem anos fora".

O forte de Los Angeles, no entanto, eram as garotas. Se algum dia Page havia declarado fidelidade a Charlotte Martin, isso deixara de existir há tempos. Apesar de continuarem como apaixonados — e pais — na Inglaterra, agora era a vez de Page ter o mais conhecido de seus relacionamentos fora de casa, dedicando toda a sua atenção a uma frequentadora do clube de Rodney chamada Lori Maddox, de catorze anos. Alta, morena, magra, com grandes olhos infantis, Lori e sua amiga Sable Starr eram duas das mais conhecidas "dançarinas" do clube. Tendo seu interesse despertado por fotos tiradas por B. P. Fallon no ano anterior, Jimmy mais uma vez dispensou Miss P e voltou toda a atenção a Lori. Mais tarde, ela contaria ter sido "sequestrada" por Richard Cole, que a levou em uma limusine até o Hyatt e, depois, até uma suíte iluminada por velas. "Eu vi Jimmy sentado em um canto, usando aquele chapéu sobre os olhos, segurando uma bengala", disse ela. "Foi uma coisa misteriosa e estranha... ele parecia um gângster. Foi magnífico!"

E, então, como diz B. P. Fallon, "o mundo inteiro mudou. Para melhor ou pior? A escolha é sua. No final dos anos 1960 e em boa parte dos 1970, tudo era mais solto, havia menos censura. Por algum tempo, tudo e qualquer coisa parecia possível. Pelo menos para muitos jovens brancos. E, se você pertencesse a uma banda inglesa viajando pelos Estados Unidos — qualquer banda naquele país —, era apenas sexo, drogas e rock'n'roll. Não que você

fosse obrigado a participar, mas estava lá no prato, ou no espelho, se você quisesse. Deve ter havido algumas centenas de malucos espalhados pela Grã-Bretanha — e muitos mais nos Estados Unidos — que, durante alguns anos, viveram a fase mais louca de suas vidas, viajando e tocando rock e divertindo-se, divertindo-se, divertindo-se no que então parecia a Terra Prometida. Hoje, eles seriam presos. Sexo com menores de idade? Esqueça. Atualmente, o Hyatt da Sunset Strip tem telas nas janelas, e ninguém pode jogar sequer um amendoim para fora delas. Naquela época, o rock era uma poção muito poderosa! Havia garotas por toda parte completamente loucas por ele e não havia o horror da Aids. E ninguém pensava muito no que poderia acontecer com o uso prolongado de drogas pesadas. Hoje, você vê esses esquisitões em um *pub* qualquer, parecendo mais velhos do que o tempo, pagando outra rodada e dizendo: 'Já lhe contei sobre aquelas garotas em Detroit que se chamavam The Nimph Five? Isso foi em 1971'. Ok, ok, beba".

Ele fala de maneira febril ao lembrar como era fazer parte do círculo sagrado do Led Zeppelin. "Eles eram os reis do castelo — os maiores e, se pudesse acreditar em seus olhos e ouvidos, os piores — e levavam as coisas para outro nível. Imagine os caras do The Rat Pack em Las Vegas — Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr. e seu grupo —, todos atrás de mulheres, ficando malucos e sendo completamente intocáveis. O Led era assim, com o volume no máximo. Havia momentos de calmaria mas... caramba! Era maravilhoso.

"As vendas eram recordes, os discos saíam da Atlantic com velocidade estonteante! Um avião maior, mais vistoso e muito mais divertido do que o do presidente Nixon levando aquelas divindades de uma cidade a outra, onde policiais de motocicletas com sirenes escoltariam o comboio de limusines negras passando por semáforos vermelhos e avenidas que davam para outro estádio imenso, em que os fiéis estavam prontos para enlouquecer aos pés de seus redentores. Hordas de ninfas douradas estavam teoricamente prontas para se entregar de corpo e alma a esses cavaleiros elétricos do apocalipse. Meu Deus! E os quatro gatos são os mais interessantes: Jimmy Page, o mago,

criador do Led Zeppelin e raiz dessa aventura selvagem, arquiteto extraordinário que estava levando o blues, o rock'n'roll e a música folk a territórios eletrizantes enquanto seus olhos irradiavam um brilho travesso. Robert Plant, o deus dourado, com gemidos selvagens e melancólicos e a voz e a presença dignas de um valhala do bem. John Paul Jones, o baixista, tecladista, maestro enigmático, tecelão do astral e de metade das seções rítmicas mais combativas e mais precisas da história do rock'n'roll. E, na bateria, John Henry Bonham! Puta merda! John era a força motriz, magnífico; quando ele tocava, parecia que a bateria era uma extensão dele — ele se tornava uma coisa só com o seu instrumento. Bonzo, você era o rei do ritmo e o motor da banda. Misture a isso Peter Grant, uma figura literalmente maior do que a vida. Misture risos. Junte histórias de suítes de hotel no escuro e anjos de asas quebradas e penas brancas no chão do banheiro. E aí estão as sementes de alguns dos muitos mistérios do Led Zeppelin.

"Apesar de toda a diversão fora do palco, o Led Zeppelin nunca deu menos que 100% quando fazia seus shows. Talvez uma vez, em São Francisco, eles tenham deixado de tocar uma ou duas músicas para poder voltar mais depressa a Los Angeles para relaxar, mas foi só meia hora! Se você cortar a apresentação do Led ao meio, ainda terá o dobro do que os outros apresentavam, não só em termos de tempo, mas em termos de inegável força. A música era muito incrível, e a música ainda está aí para ser ouvida, estará para sempre, graças a Deus, esse maldito Led Zeppelin! Você tem que ver. Obrigado, cavalheiros!" Ele para, finalmente, para respirar.

Não era só em Los Angeles que a banda se divertia. As fãs e os vendedores de drogas estavam em toda parte. Três deles podiam estar casados, mas o conceito da "mulher da estrada" ainda era válido nos anos 1970. Em Nova Orleans, eles ficaram no famoso Hotel Royal Orleans e deram uma volta pelo quarteirão francês, onde Jonesy se envolveu numa encrenca com as *drag queens* do lugar. Agora, todos eles consideravam a cocaína "combustível de foguete", mas com medo de chamar muita atenção resolveram contratar uma "senhora da coca" em tempo integral, uma inglesa misteriosa cuja única função era administrar cocaína com seu dedo indicador

aos membros da banda, depois passar uma pitada de rapé de cereja e uma gota de Dom Perignon 1966. Nada disso era considerado viciante, mas muito sofisticado e até elegante.

“Isso fazia parte da animação?”, perguntei a Jimmy. Diferentes regras eram aplicadas? “Claro, fazia parte daquela realidade. Essa é a questão: fazia parte da realidade e era estimulante. Mas era evidente que estávamos na vanguarda de tudo o que estava acontecendo.” Não era difícil manter a vida longe do palco tão cheia de emoção e intensidade? “Não, eu ainda estava celebrando!” Ele riu. “Não, porque as coisas eram equilibradas. Havia intensidade, energia e criatividade, mas, no restante do tempo, era preparação ou recuperação. Nós saíamos do palco, entrávamos no carro e éramos levados para o avião, que nos transportava para a apresentação seguinte. Nossos pés nunca tocavam o chão.” Ele fez uma pausa. “Havia muito teatro. Isso sempre existe nas turnês de rock’n’roll, apesar de achar que fomos pioneiros em muitos aspectos. Para falar a verdade, fomos mesmo.”

O mais grave, embora não tenham divulgado senão depois do fim da turnê, foram as ameças de morte que Page recebeu, algumas de malucos, outras mais preocupantes. Todas foram levadas a sério por Grant, que duplicou e depois triplicou a segurança, colocando homens fortes nas portas dos elevadores dos andares em que a banda ficava hospedada e ordenando a Cole que o ajudasse a ficar de olho na multidão todas as noites. “Era muito mais sério do que eu pensava”, disse Page, contando que acabaram prendendo alguém. “Foi uma situação tipo Manson, e se criou uma paranoia absurda em que um amigo meu se envolveu. Esse cara acabou sendo descoberto e levado a um hospital. Mas ele iria tentar.”

Não foi só o Led Zeppelin que enfrentou esse tipo de problema. Os Stones foram os primeiros a sofrer com as consequências de sua própria imagem, com o descalabro de Altamont. Agora, eram bandas como o Uriah Heep, cujo cantor David Byron reclamava que álbuns como *Demons and wizards* e *The magician’s birthday* tinham chamado a atenção de “pessoas de outro planeta”. “Num primeiro momento parece engraçado, mas, depois, começa a nos afetar.” O guitarrista do Black Sabbath, Tony Iommi, lembra de

chegar, em 1972, ao Hollywood Bowl e descobrir uma imensa cruz pintada com sangue fresco na porta do seu camarim. Quando Iommi, cujos equipamentos estavam ligados, ficou tão irado no palco, naquela noite, que chutou a caixa de som, se deparou com um sujeito armado com uma faca vestindo um longo manto preto. “Ele estava prestes a me apunhalar”, disse Iommi, balançando a cabeça. “Mas, por sorte, os *roadies* o atacaram. Quer dizer, eu fiquei chateado com aquilo, mas acho que, naquela época, usávamos tantas drogas que as coisas só poderiam dar nisso.”

É claro que se pode argumentar que estrelas do rock pediam esse tipo de atenção, ainda mais Jimmy, cujos interesses pelo oculto eram — mesmo para um menor número de crédulos fãs — muito mais sérios que os de seus contemporâneos. Será que, com a cabeça inebriada pelo poder que agora tinha nas mãos, ele via os shows do Led como uma forma de ritual mágico? Dave Dickson acha que isso é possível, comparando o palco a um altar. “Há mais energia em um show de rock do que nas mais intensas igrejas evangélicas, e tudo é dirigido a um grupo de pessoas. Por isso, elas sempre querem ouvir os maiores sucessos, e você sente menos entusiasmo quando toca algo novo, porque não faz parte daquele ritual. Toda a base do ritual é sempre a mesma. Mas, quando você tem alguém como Jimmy, pelo fato de ele ter conhecimento sobre magia, rituais e energia que pode ser acumulada com exercício, é inteiramente possível que, depois, ele fosse a algum lugar para trabalhar essa energia.” Em uma entrevista concedida em 1976, Page reconheceu que havia “muita coisa envolvida na troca entre o grupo e o público — uma energia incrível que vai aumentando e as pessoas ficam eufóricas”. E acrescentou: “É uma coisa evocativa e é como ser invocado”. Essa palavra de novo: “invocado”. Como Iommi também achava, Page parecia notadamente imperturbável. “Há uma minoria de lunáticos”, ele disse, dando de ombros, “sejam cristãos ou satanistas ou o que quer que seja... não é uma reação cármica ou algo assim... houve muitos acontecimentos mágickos, mas nada que me perturbasse.”

Mais concreto e não menos preocupante era o comportamento cada vez mais errático de Bonham. A certa altura da turnê, Grant perguntou: “Qual é

seu problema, John? Por que está tentando estragar tudo para todo mundo?”. Era uma pergunta que todos os que conheciam Bonham acabavam fazendo mais cedo ou mais tarde. A única resposta com a qual todos concordavam é que o baterista parecia ter dois lados: Bonham, o homem de família amoroso, generoso, que detestava estar longe de casa; e Bonzo, o bêbado, maluco e drogado que descarregava suas frustrações em quem estivesse na sua frente no momento. Uma espécie de Jekyll e Hyde, cuja personalidade se dividia mais depressa quando ele bebia.

Mas, como Page me contou, “naquele momento, todo mundo estava bebendo muito. As coisas eram assim. Era uma época hedonista. Bonzo era o sujeito que ia até o *pub* e bebia mais do que os outros — e não passava mal. Essa era a tradição da bebida. Mas ele *gostava* de beber. E ele estava sempre pronto para tocar. E, então, você pensa: ‘bom, é isso’”. Faz uma pausa longa. “Naquele tempo, havia muita gente que gostava de beber, por isso não parecia algo tão extraordinário — não naquela época.”

“De modo geral, ele era um cara legal e muito generoso”, disse o velho colega de Bonzo, de Brum, Mac Poole. “Mas ele podia ser desagradável quando bebia, tinha um jeito de falar diminuindo as pessoas. E eu afiava a língua para falar com ele. Eu dizia, ‘Você tem que parar de beber, John, porque isso não te faz bem’. O que quero dizer é que ele passava dos limites muito rapidamente.”

Quando estava em casa, na Inglaterra, ele gastava seu dinheiro em presentes para a mulher e o filho, a família e os amigos. “John também era muito estiloso”, disse Bevan. “Gostava de usar ternos de três peças e gravatas. E gastava muito com carros. Sempre teve seis carros.” Numa semana, ele andava de Maserati, na semana seguinte, de Jensen Interceptor, um Jaguar E-Type ou um Rolls-Royce. Em diferentes ocasiões, teve uma Ferrari, um AC Cobra vermelho e um Aston Martin. O Aston Martin foi presente de aniversário de Pat, mas ela ficou tão assustada quando ele a levou para dar uma volta, a 160 quilômetros por hora, que nunca mais entrou no carro. “Tinha uma loja de carros que ele ia com frequência”, conta Bevan. “Deus do céu, ele era o sonho de todo vendedor! Se eu o visse uma vez por

mês, ele teria seis carros, mas um desses seis seria diferente da frota do mês anterior. E, no mês seguinte, teria um outro diferente novamente.”

Bonzo também comprou um velho Ford T 1923 de Jeff Beck e o modificou com a ajuda de um poderoso motor Chevrolet de sete litros. “Era um carro roxo que podia ir de zero a cem quilômetros por hora em três segundos”, disse Bevan. Andar de carro com Bonzo “era absolutamente assustador. Uma vez, ele parou na pista da esquerda em uma estrada de mão dupla e ficou esperando até aparecer no retrovisor um carro a mais de cem quilômetros — então, ele pisou! Saiu cantando os pneus e levantando a frente do carro. Eu não consegui falar, fiquei apavorado”.

PLANTY ERA LEGAL, MAS, como todos os cantores, era meio metido, e você acabou ficando de saco cheio daquele grupinho insignificante e caiu fora. Eles não iriam a lugar nenhum que você já não conhecesse. Você não precisava deles para aparecer no maldito circuito Ma Reagan. Agora, você queria lugares mais bacanas em Birmingham, como o Henry’s Blues House e o Mothers. O tipo de lugar onde apareciam caras grandes como Carl Wayne & The Vikings. Foi por isso que você acabou voltando para o A Way of Life, morando no trailer com Pat e o garoto e andando pela cidade à noite com seus camaradas: Mac Poole, Bill Harvey, Bev Bevan, Jim Simpson e o restante deles. Caras que gostavam de uma bebida quase tanto quanto você e não machucavam seus ouvidos tocando alto demais. Pelo menos, não sempre.

Você costumava ir à loja de baterias de Mick Evans, em Brum, você e todos os outros bateristas, como Mac e Mike Kelly, Carl Palmer e Bev, Cozy Powell e, é claro, Bill Ward. Mick Evans era um grande cara, abria a loja para vocês, às vezes até nos domingos à tarde, depois que os pubs *fechavam. Vocês ficavam lá, ouvindo discos e falando besteira. Incrível como tantos de vocês acabaram tocando em bandas de verdade, bandas que ganhavam o bastante para pagar o aluguel, ter uma boa moto e pagar umas rodadas aos camaradas.*

Até que, um dia, Planty reapareceu do nada. No minuto seguinte, ele estava na frente do trailer falando com sua mãe e coçando a braguilha, o maldito. Você ficou atrás de sua mãe fazendo sinais, mandando ele parar com aquilo até o idiota entender. Ele estava na Band of Joy e, como você não estava fazendo nada, se juntou a eles. Estava tudo bem, vocês seriam rock stars *e iriam circular com roupas estilosas e colares de contas. Era bom porque você podia fazer mais coisas com a bateria em vez de ficar no chá-chá-chá. Eles estavam nessa viagem e você concordava com a cabeça e sorria, fazendo sua parte, como dizia. O único problema era que nunca havia dinheiro suficiente e nunca haveria, não com uma mulher e um filho.*

BONZO AGORA PARECIA DESCONTROLADO. Tinha até um novo apelido — La Bête (a Fera) — criado por Benoît Gautier, executivo francês da gravadora, depois que ele destruiu três trailers usados como camarins por não ter gostado da comida e da bebida oferecidos nos bastidores de um show em Nantes, em março de 1973. Naquela mesma noite, destruiu o Volvo de Gautier quando voltavam de um restaurante. Gautier diria mais tarde que John poderia ser "o cara mais generoso e o pior cara do mundo. Bonzo chorava ao falar da família". Então, a banda ou os *roadies* "o provocavam e ele ficava maluco". Gautier contou também que Bonham uma vez lhe ofereceu cocaína — só que era heroína. "Bonzo achou a coisa mais engraçada. Ele arriscava a vida dos outros sem problema!"

Bonzo adorava fazer brincadeiras com o pessoal da banda. Sua necessidade de "dobrar os arranjos" a cada noite obrigava-os a algumas improvisações estelares. Ele recebeu os créditos devidos pela participação na composição de vários dos números mais conhecidos da banda. Como disse Page, "com John, podia-se usar a bateria como um efeito no estúdio". Plant lembrou como Bonham transmitia muita energia no palco, "rugindo como um urso" durante todo o show. E, quando o show acabava, ele estava pronto "para se soltar e descarregar um pouco de energia". Geralmente, isso significava beber, cheirar coca, transar com uma *groupie*, destruir um quarto

— atividades consideradas normais por qualquer *rock star* que se prezasse no início dos anos 1970. Ele morria de medo de voar, por isso estava sempre bêbado nos aviões, problema ainda mais exacerbado nas viagens com o *Starship*, onde as bebidas eram servidas antes mesmo de o avião decolar.

Ele também era surpreendentemente inseguro, tão preocupado com a possibilidade de decepcionar a banda que Cole se lembra de tê-lo visto virar "dez a doze drinques" antes de cada apresentação. "Acalma meus nervos", Bonzo disse a ele. Um cara grande e forte por fora, mas que, às vezes, passava mal antes de entrar no palco, por puro nervosismo. "Não há dúvida de que ele era um cara supersensível", disse Bill Ward, baterista do Black Sabbath. "Apesar de bater com força nos tambores, havia sutileza, sensibilidade. Estou dizendo isso porque vi — sem entrar em assuntos particulares dos quais falamos. Ele tinha uma sensibilidade enorme!"

Mas era um lado que poucos viam. Acompanhado por *roadies* prontos para "mandar ver" sob seu comando, bêbado feito um gambá na eterna tentativa de "relaxar" depois de um show, Bonham era uma figura selvagem, incontrolável, quando estava em turnê. "A questão é que ele sempre estava desse jeito", disse Page. "Dava para sentir a energia saindo dele enquanto tocava. Depois de três horas, não é possível sair do palco e desligar como se fosse uma torneira. Tem que haver um período para ir se acalmando, e talvez fosse por isso que ele não conseguia dormir à noite. É óbvio quando você relaciona isso com a música. Ele também tinha um senso de compromisso muito, muito forte com a família. Quando você ouve falar das coisas que Bonzo fazia na estrada, é porque ele sentia muita saudade de casa — esse é o verdadeiro segredo das coisas. Ele não gostava de ir para cama antes de amanhecer. Ele era muito solitário... às vezes. Sentia uma falta terrível da família."

Agora, no entanto, Bonzo estava começando a se desentender com a banda. Chris Welch lembra que "Robert provocava John — dando-lhe uma banana quando terminava seu solo, chamando-o de King Kong. Nessa hora, John explodia, deixando que seus punhos falassem". Segundo outra pessoa próxima, as coisas ficaram tão ruins entre Plant e Bonzo que Grant foi falar

com Plant: “Isso precisa acabar. É você ou Bonham, e, neste momento, parece que não vai ser você”. Plant parou com as provocações, pelo menos na frente de Bonzo. “Ele também não fazia nada na minha frente”, disse Jimmy. “Ou eu o teria mandado calar a boca.”

Plant admitiria que eles tiveram seus altos e baixos. “Nós realmente brigamos”, ele me disse em 2005. “Mas tivemos uma margem de tolerância, Bonzo e eu, nos anos seguintes, para a qual pudemos voltar. Apesar de termos nos tornado indivíduos diferentes, vivíamos ainda a menos de dez quilômetros de distância um do outro. E, com o tempo, nos afastamos. Porque Bonzo tinha suas preocupações com o gado e com a fazenda, e eu ainda estava no meio do que eu chamava de formação hippie — pegando casas em ruínas com um bando de viajantes que havia acabado de voltar do Afeganistão e um carro cheio de erva e tapetes bacanas —, construindo uma espécie de paraíso rústico. Mas sempre dávamos um jeito de nos encontrar. Jogávamos futebol: o meu *pub* contra o dele. Ainda tenho algumas fitas de vídeo. Meu *pub* era o Queen’s Head e o dele era o New Ynn. A estrela do New Inn era um lateral esquerdo com um só braço que fazia os arremessos laterais. E, se eu jogasse pelos Wolves, em algum evento beneficente, Bonzo aparecia para estragar tudo.”

Quando voltaram para a estrada, no verão de 1973, a ideia de filmar o show — artifício com o qual brincavam desde que decidiram não fazer TV — foi retomada. Grant, que relutava em entrar para um mundo no qual não tinha experiência alguma, era sempre contra. Com a turnê chegando a uma espécie de clímax, ele amoleceu. No dia 14 de julho, quinze dias antes do final das apresentações, Grant telefonou para Joe Massot, que ele conhecera no Festival de Bath de 1970, e mandou que ele viesse imediatamente. Massot chegou com uma equipe montada às pressas para a última semana de shows em Baltimore, Pittsburgh e Boston, onde filmou algumas cenas de bastidores, antes de irem a Nova York para terminar a turnê de 33 apresentações com três shows nos dias 27, 28 e 29 de julho, no Madison Square Garden. Massot e sua equipe filmaram os dois primeiros shows. Em Bath, em 1970, as cenas haviam ficado escuras e não puderam ser usadas. Dessa vez, Massot estava

determinado a filmar a banda em toda a sua recém descoberta glória policromática.

“Quando chegamos ao Garden”, disse Robert, “a coisa toda havia tomado um aspecto completamente diferente. Era algo grande, a sensação de liberdade era enorme. Éramos músicos bucaneiros, prontos para o que desse e viesse e, para mim, o Madison Square Garden foi um momento seminal. Até então, jamais havia imaginado uma coisa daquelas; havia muita energia trocada entre nós e o público. Era como um sonho se realizando. Depois, eu pensei: ‘agora sabemos o que aconteceu com Judy Garland!’”

Então, em meio ao triunfo, o desastre. Depois do último show em Nova York, eles descobriram que algo em torno de 200 mil dólares havia desaparecido do cofre do Drake Hotel, onde estavam hospedados. O dinheiro havia sido guardado em notas de cem por Richard Cole e o advogado da banda, Steve Weiss, na noite anterior ao primeiro show no Garden, e serviria para pagar o *Starship* e a equipe de filmagem depois do último show. Como apenas Cole e a equipe de segurança do hotel tinham a chave do cofre, a suspeita recaiu sobre o empresário da banda, que foi preso e interrogado. Ele foi libertado no dia seguinte, depois de alguma movimentação dos advogados da banda e de ter passado por um detector de mentiras. Os outros membros do Led souberam do roubo depois do show, mas Jimmy foi informado ainda no palco, durante o longo solo de Bonzo. Antes de chamar a polícia, Cole havia sumido com todas as drogas dos quartos. Mas, quando o FBI entrou na história, a imprensa foi alertada, espalhando manchetes pelo mundo todo no dia seguinte. Grant perdeu a calma e esmurrou um repórter do *New York Post* na frente do hotel, foi preso e levado à delegacia mais próxima. Goldberg acabou convocando uma coletiva de imprensa para tentar esfriar os ânimos. Mas G saiu do sério de novo quando outro repórter do *Post* perguntou se o roubo era uma jogada publicitária.

Depois que a poeira assentou, Grant confessou a culpa e o caso foi arquivado; Cole, ainda sob suspeita da polícia e da imprensa, ganhou um processo contra o Drake, enquanto a banda voltava à Inglaterra absolutamente exausta. Charlotte ficou tão assustada quando viu Jimmy que

tentou interná-lo, mas ele se recusou, apesar de ter admitido que talvez ficasse melhor em um mosteiro. “Era como se a adrenalina não fosse diminuir nunca.”

No meio da confusão, ninguém respondeu à pergunta mais importante: se nem Cole nem a segurança do hotel eram responsáveis pelo sumiço do dinheiro, quem era o culpado? Hoje se sabe que a Máfia havia começado a se infiltrar no meio musical no início dos anos 1970. Don Arden, o antigo mentor de Grant, me contou como, alguns meses depois do roubo do Drake, Joe Pagano — chefe de uma das cinco famílias da Máfia —, mandou um de seus capangas, “Big Waasel”, avisar que assumiria o controle de uma banda, a ELO, ameaçando-o fisicamente nos bastidores de um show no Palace Theater, em Nova York. Don enfrentou e ameaçou o cara e acabou sendo convidado para um almoço com Joe Pagano, de quem ficou amigo, e descartou mais uma vez a possibilidade de entregar o controle da ELO. Estaria o roubo do dinheiro do Led ligado de alguma maneira a alguma ação da Máfia? Nem Grant nem qualquer outra pessoa ligada ao Led jamais fez qualquer alusão a isso, o que descarta essa possibilidade.

O que redireciona a culpa pelo roubo contra o pessoal do hotel ou contra a própria banda: a primeira hipótese é bastante improvável, pois o Drake zelava por sua reputação de paraíso seguro para os gastadores. De forma que só restava a banda. A questão é: por que, hipoteticamente, eles “roubariam” seu próprio dinheiro? Uma das respostas possíveis: para mantê-lo. Com o governo trabalhista inglês impondo uma taxação draconiana de 95% sobre os cidadãos mais ricos do país, os membros do Led Zeppelin não eram os únicos artistas de fama internacional tentando encontrar saídas para o problema, considerado particularmente injusto, pois a vida média de uma banda de rock bem-sucedida, na época, raramente passava de dois ou três anos. A opção mais simples — tornar-se um exilado fiscal — seria adotada por muitos contemporâneos do Led, incluindo os Rolling Stones, Elton John, Rod Stewart, Eric Clapton, David Bowie, Status Quo e muitos outros. Com o fim da turnê americana de 1973, seria possível que Grant tivesse elaborado um plano para sumir com uma parte do dinheiro que a banda levaria para casa?

Geoff Barton, editor da *Classic Rock*, lembra-se de, em meados dos anos 1980, num almoço com Grant, vê-lo se gabar por ter trazido para a Inglaterra malas com fundo falso contendo dinheiro de várias turnês do Led. Poderia ser apenas fanfarronice de alguém apreciando um longo almoço. Grant tinha consciência de sua reputação e gostava de brincar com ela. Ou podia ser a pura verdade.

Na época, a suspeita nunca abandonou Cole inteiramente. Sendo o único do círculo íntimo do Led que não se tornou milionário com o trabalho da banda naqueles primeiros cinco anos, ele, depois, admitiria sentimentos de inveja, até por achar que era uma questão de merecimento, uma vez que os anos passavam e todos ficavam cada vez mais ricos, menos ele. O que significariam agora para o Led algumas centenas de milhares de dólares depois de ter encerrado uma das mais lucrativas turnês da história da música? Será que ele, Ricardo, serviçal devotado, fiel escudeiro, confidente, fornecedor altamente qualificado de drogas e *groupies*, não merecia uma recompensa maior do que seu pagamento mensal? Como sabemos, detectores de mentira não são infalíveis. E será que um homem como ele, acostumado a se manter frio em situações de alta pressão, não teria mais chances do que qualquer outra pessoa de enganar o sistema? Ele afirma que não chegou perto do cofre desde a primeira noite no Drake. Seria possível que tenha simplesmente olhado para o outro lado enquanto alguém fazia o trabalho sujo para ele?

Tudo isso é pura especulação. Cole e a banda podiam ser totalmente inocentes — algo que Cole sempre fez questão de frisar. Tudo o que sabemos é que o caso nunca foi resolvido, apesar da grande repercussão que teve nos Estados Unidos, onde as companhias de seguro, a partir de então, tratariam o Led com a máxima suspeita. Não que isso deixasse a banda preocupada. Apesar do roubo, eles voltaram para casa com mais 4 milhões de dólares no bolso. “Havíamos chegado a um ponto em que não nos preocupávamos muito”, disse Page à *NME* alguns meses depois. “Quer dizer, se a turnê tivesse sido um fracasso, isso seria a gota-d’água, mas não foi. Tive que enfrentar situações muito piores do que essa na estrada.” Ele citou o dedo cortado em

Los Angeles (“Tive que fazer vários tratamentos e tomar injeções”) e o fato de ter trabalhado enquanto recebia ameaças de morte. “São coisas desse tipo que tendem a diminuir o efeito do roubo de 80 mil libras (o equivalente aos 200 mil dólares em 1973) no final de uma turnê bem-sucedida.”

Como de hábito, John Paul Jones também demonstrou calma em relação a esses acontecimentos. Mas por trás do sorriso de gato xadrez, havia uma preocupação crescente sobre como a banda manteria a sua própria organização. Não no palco, onde “a satisfação era enorme”. Mas fora dele, com as *groupies* cada vez mais descontroladas, as drogas cada vez mais caras, e os sonhos cada vez mais irreais. No final da turnê, em 1973, ele estava querendo sair da banda e dizia aos amigos que estava pensando em se “aposentar” e se tornar mestre do coro da catedral de Winchester.

“Estava cansado de viajar”, ele contou a Dave Lewis. “Falei com Peter e disse a ele que queria sair, a menos que as coisas mudassem. Havia muita pressão da minha família pelo fato de eu estar sempre longe. O engraçado é que as coisas mudaram rapidamente depois que conversei com ele. Passamos a viajar menos durante as férias escolares e ficávamos sabendo das turnês com maior antecedência. As coisas tinham que mudar e mudaram; houve uma desaceleração rápida. Sabia que Peter daria um jeito.”

A maneira de Grant “dar um jeito” foi tentar encobrir a notícia, até de Plant e de Bonham. “Eu contei a Jimmy, é claro, que não acreditou”, ele disse a Lewis. Jones era um “homem de família” que havia ficado emocionalmente abalado com a maneira como a turnê americana de 1973 havia escapado ao controle, culminando com o roubo no Drake. Ele também estava perturbado com as ameaças de morte, que Grant admitiu serem “bastante preocupantes”. Em resumo, Jones estava querendo dar um basta. Mas Grant, astuto como sempre, achou que um período fora de ação era tudo de que Jonesy precisava para mudar de ideia. Seria preciso muito mais que simples promessas para convencer o sempre dependente Jonesy a não abandonar o barco. Pessoas próximas agora sugerem que ele chegou a apresentar sua demissão formal e que, no início de 1974, Page e Grant estavam diante do dilema de como prosseguir sem ele, mantendo Plant e Bonham no escuro em relação à

seriedade da situação até conseguirem descobrir o que fazer.

A PRIMEIRA VEZ QUE você se sentiu um profissional de gravação foi quando o escalaram para a sessão de Dave Berry, que produziu "The crying game". Você tocou baixo nessa faixa e no lado B, "Don't gimme no lip child". Sabia que era uma sessão para valer porque Jimmy Page, um cara conhecido nessa área, também estava lá, e o disco tocou nas rádios, na TV e em todos os lugares. Foi um sucesso. Agora você sabia como alguém como Jimmy Page se sentia. Ele tocou em muitos sucessos. Não que desse para saber isso quando conversou com ele. Sempre muito quieto. Amigável, mas quieto. Foi como você agiu também. Nas muitas vezes em que se encontraram, nos anos seguintes, acenando com a cabeça e dizendo "oi". Sorrindo e ficando em silêncio. Apenas ligando o instrumento e mandando ver. Tocando burocraticamente para Lulu, Donovan, Herman's Hermits... sempre muito quieto, sem entregar nada.

Às vezes, parecia que não importava quem tocava o quê. Às vezes, como em "Silhouettes" do Herman's, que vendeu milhões, você sabia que o seu baixo e a expressiva guitarra de Jimmy é que haviam feito aquilo acontecer, assim como o sorriso estúpido de Peter Noone. As garotas gritavam quando ele entrava no palco, mas você sabia que Mickie Most, o produtor, sabia quem era o responsável pelo sucesso do disco. Não que você tenha dito alguma coisa. Caras como Mickie e Jimmy nunca dizem nada. Eles só iam tocando, como você. O dinheiro era bom. Trinta paus por dia, às vezes até mais. Se você quisesse — e John Paul Jones queria. John Baldwin poderia se perguntar o que era tudo aquilo, no que iria dar algum dia, mas ele era chato. John Paul Jones era um dos rapazes, sabia fazer arranjos, poderia, às vezes, ganhar mais dinheiro em um dia do que seu pai em uma semana, um mês. Mais dinheiro até do que parecia direito.

Mas não era tão ruim, de forma alguma. Tocar baixo nos compactos de caras como Marc Bolan e Rod Stewart. Caras com talento, de quem o mundo ainda não tinha ouvido falar. Caras jovens, sem muita grana, que apenas

ajudavam porque você era um bom sujeito. Mesmo ficando conhecido como arranjador, tocando em faixas dos bacanas que podiam pagar como os Yardbirds, os Stones, Donovan... Chegando, fazendo tudo para eles, indo embora, e todo mundo ficava agradecido.

Você nem sempre precisava ir direto para casa. Dava umas voltas, aparecendo em lugares como o The Crazy Elephant, Roaring Twenties, Scene, Flamingo ou Marquee. Conhecendo uns caras novos, como Davy Jones. "Fomos até o apartamento dele. Ele tinha uma sala enorme, e nada além de um enorme órgão Hammond", diria depois David Bowie, como se tornaria mais conhecido. "Eu fiquei extasiado vendo Jonesy enrolar três baseados gigantescos. Fumamos os três e ficamos chapados. Eu fiquei a mil, com uma baita fome. Comi dois pães de fôrma. Então o telefone tocou e Jonesy me pediu para atender. Desci as escadas para atender o telefone e continuei andando pela rua. Nunca mais voltei. Eu estava simplesmente fascinado com as rachaduras da rua."

Seu companheiro de farras era Pete Meadon, que estava trabalhando como relações públicas para a Pretty Things quando você o conheceu. Depois, ele foi empresário, por pouco tempo, do The Who e de Jimmy James and the Vagabonds. Pete era louco de pedra e você o adorava. Foi com Pete que você conseguiu entrar na festa de debutante de Caroline Maudling, filha do primeiro-ministro Reginald Maudling, em Downing Street. Você não conseguia acreditar em seus próprios olhos, mas Pete falou simplesmente para você atravessar a porta e ir direto para o meio do salão, com um copo de champanhe na mão, do mesmo modo como ele fez.

Foi com Pete que você descobriu o Preludin, moderador de apetite que continha sulfato de anfetamina. Uma bolinha fantástica. Pete era mais velho, super mod, *sempre carregando todos os tipos de pílulas no bolso do casaco: azuis, roxas, Preludin para ficar acordado, barbitúricos para ajudar a desacelerar. "A música pop tinha tudo a ver com pílulas naquela época", você lembraria anos depois. Todos os tipos de anfetamina... para ligar, desligar... Era engraçado pensar, quando você já fazia parte do Led, que as pessoas definiam você como um cara quieto... "Ha, ha, malditos!", disse o*

palhaço.

12
Os deuses dourados

MESMO SEM A AMEAÇA da saída de John Paul Jones, o final calamitoso da turnê de 1973 obrigou Page e Grant a pararem para avaliar a situação. O plano era passar outubro e novembro gravando o álbum seguinte, mas, agora, o Led teria que esperar enquanto eles decidiam quais seriam os próximos passos. Havia o filme da turnê e o álbum ao vivo. A renovação do contrato com a Atlantic também estava na pauta, com o encerramento do contrato de cinco anos. Como os cinco discos do Led tinham vendido muito mais do que um milhão de cópias só nos Estados Unidos, Ahmet Ertegun oferecia uma renovação de mais cinco anos com vários milhões de adiantamento na assinatura do contrato. Mas Grant queria mais. Tendo visto os Beatles e os Stones com seus próprios selos, ele e Page queriam o mesmo para o Led Zeppelin. Apesar dos resultados desastrosos da Apple (a falta de controle de qualidade levou a mais contratações do que seria considerado razoável) e da estranha inércia da Rolling Stones Records (apesar de ocasionais contratações como a dos roqueiros cubanos Kracker e da formação dos Wailers com Peter Tosh, logo ficou claro que se tratava de um canal para os próprios Stones), a ideia de ter seu próprio selo era muito atraente. Não apenas porque representaria o fim das divergências em relação às capas, à masterização, aos compactos, às datas de lançamento e todas as outras questões que eles persistentemente tinham de negociar com a Atlantic, mas porque mostraria que haviam chegado lá: não eram somente grandes, mas uma supernova. Era um forte apelo para a vaidade de Jimmy e de Grant. Além disso, ajudaria a aliviar a monstruosa carga tributária. Assim, foram iniciadas as negociações para que o Led tivesse a autonomia de seu próprio selo, apesar de continuar sob o guarda-chuva da distribuição da Atlantic, pois essa era a coisa mais importante que as grandes gravadoras tinham a oferecer nos anos 1970.

Enquanto isso, tanto Page como Jones embarcaram em seus próprios projetos; Plant também estava pensando em fazer uma carreira solo paralela,

no estilo Rod Stewart. Apesar de negar publicamente, assim que a imprensa começou a ventilar a informação, dizendo que “fazer um álbum solo e depois voltar é admitir que o que você realmente quer fazer não é tocar com a sua banda”, Plant só desistiu da ideia quando Grant o convenceu de que seria melhor esperar pelo selo para embarcar numa aventura como essa. G não queria que Plant fizesse um álbum solo, mas queria, sim, mostrar um grupo coeso durante as negociações com Ahmet Ertegun a respeito do selo da banda. Ertegun sabia que o baixista talvez precisasse ser substituído, e essa era uma situação que poderia ser administrada. No entanto, perder o cantor, por mais remota que fosse a possibilidade, era algo impensável.

Aliviado por estar fora do redemoinho das turnês, Jones começou a produzir e tocar em um álbum de sua velha amiga Madeline Bell, vocalista do Blue Mink, intitulado *Comin’ Atcha*. Tocou também ao vivo com Bell no programa de TV *Colour My Soul*, da BBC 2, em dezembro de 1973. Desesperado para provar a si mesmo que ainda podia ter uma carreira fora do Led Zeppelin se quisesse, aceitou o convite do produtor Eddie Kramer para participar do álbum *Creatures of the street*, de Jobriath, representante americano do glam rock. Felizmente para o Led, nenhum desses álbuns teve grande sucesso comercial. Grant pediu sutilmente desculpas e Jones deu mostras de que ficaria feliz em voltar.

Sem necessidade de fazer um álbum solo — os do Led eram seus álbuns solo —, Page embarcou num projeto paralelo que, apesar de jamais representar uma ameaça no sentido de substituir o Led em seus pensamentos, chegaria muito perto disso: a composição da trilha sonora de um filme de Kenneth Anger, *Lucifer rising*.

Page conhecera Anger em um leilão da *memorabilia* de Crowley, realizado em Londres, em 1970. “Anger tinha algum dinheiro na época, e ele e Jimmy estavam... não tentando superar o lance um do outro, mas houve um momento, acho eu, em que eles estavam competindo”, lembra Timothy d’Arch Smith, que era, na época, o principal emissário de Page na busca por livros, pinturas e outros objetos de ocultismo. “Na verdade, acho que foi com o *Bagh-I-Muattar*. Eu disse a Jimmy: ‘Não vou entrar nesse leilão, vou para

Paris'. Isso porque [Gerald] Yorke tinha mandado Anger, de quem sempre tive medo. Ele nunca sorria."

Descrito pelo American Film Institute como "o mago do cinema", o dr. Kenneth Anger, como gosta de ser chamado depois de ter concluído o doutorado em humanidades há alguns anos, havia alcançado o status de *magus* na vida real há muito tempo. Hoje, ocupa, segundo Dave Dickson, um dos mais altos postos na O.T.O. Suas credenciais para o cargo remontam a 1955, quando viajou para Cefalù, na Sicília, com Alfred Kinsey, o autoproclamado "sexólogo", e lá desenterraram uma série de murais pansexuais na Abadia de Thelema, de Crowley, que, depois, foram recriados por Charles Pace na Boleskine House, de Page. "Eu não falo a respeito disso com não magos", disse Anger a um repórter em 2006. "Porque as pessoas acham que é mentira. Mas não sou satanista. Algumas pessoas acham que sou. Eu não ligo."

Hoje com 87 anos, o dr. Anger vive sozinho em seu apartamento em Hollywood. Mesmo com a saúde muito debilitada para dar entrevistas, ainda fala sobre seus novos projetos de livros e filmes, participa de projetos esporádicos, além de ter comparecido a retrospectivas de sua obra em Nova York e em Portugal, no início de 2009. Segundo d'Arch Smith, ele é conhecido por seu temperamento volátil e por amaldiçoar quem cruza o seu caminho. Por trás da figura de quase Nosferatu, existe um pensador visionário, amargo, talvez por ter sido tantas vezes mal interpretado e incompreendido, mas cujo trabalho, tão fora do *mainstream*, está entre os mais inovadores da história do cinema.

Nascido Kenneth Wilbur Anglemyer, em Santa Mônica, na Califórnia, em 3 de fevereiro de 1927, Anger começou sua carreira como ator infantil em um papel secundário em *Sonho de uma noite de verão*, produzido por Max Reinhardt, em 1935, com Mickey Rooney e James Cagney (como Puck). Como cineasta, estreou em 1947, com *Fireworks*, um filme bizarro sobre marinheiros, com velas acesas e pênis, e prosseguiu, em 1954, com *Inauguration of the pleasure dome*, exposição gloriosa do ritual crowleyano, seguida, em 1963, por *Scorpio rising*, fantasia homossexual sobre

motociclistas vestidos de couro intercalada por imagens de Cristo, Hitler e do demônio. A trilha sonora era composta por treze músicas pop — inovação que serviria de inspiração a Martin Scorsese e Quentin Tarantino. Críticos conceituados colocaram o trabalho de Anger na mesma categoria surrealista de *Um cão andaluz*, de Luis Buñuel, e *O sangue de um poeta*, de Jean Cocteau, obras que expandiram a linguagem cinematográfica. Mas ele continua ignorado pelo grande público e é mais conhecido pelos livros *Hollywood babylon*, trilogia em que conta histórias e fofocas das estrelas de cinema, de 1910 a 1960 (no primeiro volume) e de 1920 a 1970 (no segundo volume).

No final dos anos 1960, Anger foi para Londres e se aproximou dos Rolling Stones, que lançaram, nessa época, *Their satanic majesties request*, álbum seguido da música "Sympathy for the devil", que Anger alardeou ter sido inspirada em suas conversas com Mick Jagger. Ele também se aproximou de Keith Richards, na época acompanhado pela ex-namorada de Brian Jones, Anita Pallenberg, que sempre tivera curiosidade pelo ocultismo. "Kenneth teve uma grande influência sobre os Stones", disse Marianne Faithfull a Mick Brown, explicando que Anger havia pensado em Mick Jagger para o papel-título de *Lucifer rising*, com Keith como Belzebu. Mas os Stones se afastaram depois que ele conseguiu pintar de dourado a porta da casa de Keith e Anita durante a noite, enquanto eles dormiam, como preparação para uma cerimônia de casamento pagã que realizaria em Hampstead Heath. Eles ficaram tão contrariados que cancelaram o casamento.

Anger dizia que a simples exibição de seus filmes eram cerimônias mágickas, descrevendo-as como "fórmulas mágicas e invocações" especificamente elaboradas para exercer controle sobre a mente das pessoas . Ele estava sempre revendo e atualizando seus filmes — trabalhava em *Lucifer rising* fazia anos, antes de conhecer Jimmy —, acrescentando trilhas sonoras de famosas estrelas do rock, como o sintetizador de Mick Jagger em *Invocation of my demon brother*, em 1969, e ELO, em uma nova versão de *Inauguration of the pleasure dome*.

Filmado na Inglaterra, na Alemanha e no Egito, *Lucifer rising* se baseava na história do anjo caído da mitologia cristã ortodoxa, readquirindo seu status gnóstico como “o que leva a luz” — parte dos ensinamentos de Crowley foi mostrada no poema *Paraíso perdido*, de John Milton, que termina com o anjo e seu anfitrião reconciliando-se com “o Amado” — e que incluiria rituais crowleyanos reais. Como Page bem sabia, só na história recente o nome Lúcifer se tornou sinônimo de “Satã”. Originalmente, a palavra “lúcifer” significa “portador de luz”, termo astrológico romano para a estrela matutina e tradução direta da palavra grega *heosphorous*, que quer dizer “portador do amanhecer”, enquanto, na mitologia romana, Lúcifer designava o planeta Vênus.

Desde o início, Anger enfrentou vários problemas com seu projeto, o que deu origem a boatos de que o filme estaria — literalmente — amaldiçoado. Sua primeira tentativa para tirar o projeto do papel, em 1967, sofreu um revés quando o ator principal, um garoto de cinco anos — outra representação da criança interior de Crowley —, morreu em um acidente de carro antes do início das filmagens. Seu lugar seria ocupado por Bobby Beausoleil, ex-guitarrista do grupo Love. Beausoleil viveu com Anger durante algum tempo em São Francisco, numa velha mansão na Fulton Street conhecida como “a Embaixada Russa”, até Anger descobrir que ele escondia uma grande quantidade de maconha no porão de casa. Eles brigaram e, ao sair, contrariado, Beausoleil levou embora boa parte do material filmado, enterrando-o no Vale da Morte, na Califórnia. Para se vingar, Anger lançou sobre ele a “maldição do sapo”, prendendo um sapo em um poço. Tempos depois, Beausoleil foi preso com a família Manson e condenado à prisão perpétua — como o sapo amaldiçoado por Anger.

Ao usar o material que conseguiu salvar do episódio Beausoleil, Anger fez *Invocation of my demon brother*, usando a trilha feita por Jagger. Mas sua intenção sempre foi voltar ao que ele achava que seria sua *magnum opus*, dessa vez, com Jagger no papel de Lúcifer, e Marianne Faithfull e Donald Cammell também nos papéis principais. Quando Jagger mudou de ideia de uma hora para outra, Anger escalou Chris Jagger, seu irmão mais novo, para

o personagem. Mas o jovem Jagger se mostrou pouco maleável e foi dispensado depois de gravar algumas cenas. Por fim, o papel foi entregue a um operário de Middlesbrough chamado Leslie Huggins, e a filmagem finalmente engrenou.

"Eu já sabia que Anger era um cineasta de vanguarda", Page disse a Peter Makowski, da *Classic Rock*, em 2007. "Lembro de dois de seus filmes — *Scorpio rising* e *Invocation of my demon brother*. Eu o conhecia por causa das minhas leituras e pesquisas sobre Aleister Crowley. Era alguém que eu queria conhecer pessoalmente. Ele acabou indo à minha casa em Sussex, e eu fui ao apartamento dele em Londres." Foi durante essa visita, na capital inglesa, que "ele expôs a ideia de um filme que viria a ser *Lucifer rising*. Foi, então, que me perguntou se eu toparia fazer a música, e eu disse que sim". Essa decisão iria assombrá-lo, literalmente.

Segundo Anger, ele e Page fizeram "um acordo de cavalheiros" e nunca falaram em dinheiro, pois sua colaboração seria "uma oferta de amor". Os dois dividiriam os ganhos com o filme, e Page receberia tudo o que a trilha sonora rendesse. Em resposta, Page criou seu equivalente musical para o filme de Anger e, com isso, a música mais imaginativa, evocativa, apesar de completamente perdida, de sua carreira. Segundo ele, foi "uma honra".

Page hoje diz que não recebeu uma cópia da fita para trabalhar, enfatizando que Anger havia contratado as trilhas sonoras de *Scorpio rising* e *Invocation of my demon brother* em bases semelhantes. Ele contou a Makowski que só sabia que o filme tratava de divindades do Egito. E alguns dos personagens: "Ísis, que estaria ligada às religiões mais primitivas. Ísis é o equivalente a homens que adoram homens, e, então, haveria Buda, Cristo e todo o resto. A criança seria Horus, cuja idade é pertinente. E isso tem relação com a *new age*, como já foi observado".

Mas, em 1976, ele disse a Mick Houghton que recebera uma sequência de abertura de 25 minutos para trabalhar. Ele estava nervoso porque "é uma sequência de amanhecer que lembra muito a abertura de *2001: uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick. A filmagem havia sido feita no Egito e eu queria criar algo atemporal, por isso usei um sintetizador para tentar mudar o

som de cada instrumento, de forma que ninguém pudesse dizer imediatamente ‘isso é uma bateria’ ou ‘isso é uma guitarra’. Fiz malabarismos com os sons para que perdessem uma identidade reconhecível”.

Estimulado por saber que, ao contrário dos discos do Led Zeppelin, produzidos para atingir o público mais amplo possível, “esse trabalho seria mostrado apenas em laboratórios artísticos e cinemas de arte”, ele deu asas à imaginação. Além de passar a guitarra elétrica por um sintetizador ARP, ele usou o mellotron, a guitarra acústica de doze cordas, vários teclados, mais a tabla e a tambura (instrumento indiano com cordas dedilhadas e braço sem trastos), todos tocados por ele. Para o clímax, ele criou um efeito de sintetizador: “Essas grandes trombetas que soam como as trombetas de Gabriel. Era uma boa peça”.

O resultado final foi, como se poderia esperar em um raro CD pirata, uma experiência auditiva bastante perturbadora. Começando com um som hipnótico, em alto volume, que se estendia por vários minutos, com poucas melodias fundidas em cadências dissonantes que se repeliam e se atraíam, como em uma corrente elétrica. Mais para o fim da música, houve um barulho ensurdecedor, como se uma violenta tempestade se desencadeasse de repente em meio ao atoleiro auditivo, seguido por cantos budistas que pareciam ter sido desacelerados e distorcidos, harmônicos apesar de densos e sinistros; nesse momento, as coisas pareciam lutar por uma espécie de clímax titubeante, trepidante, quando se ouvia outro trovão à distância. No fundo, a sensação provocada pela repetição era de desorientação. Um sentimento não inteiramente mórbido, mas de dispersão, tontura, confusão. Toquei a música por diversas vezes, mas confesso que há muito tempo não me sinto muito tentado a ouvi-la. Segundo o crítico de música americano Juli Le Compte, “essa peça, inesquecível e perturbadora, expressa toda a morbidez de Page”.

Enquanto isso, no chamado mundo real, o filme da banda ainda estava sendo feito. Ampliando a ideia original de uma apresentação intercalada com entrevistas e imagens fora do palco, Joe Massot — que teve dificuldades para sequenciar as filmagens dos dois shows que havia gravado — propôs que

aprofundassem o documentário com algo mais representativo, mostrando quem eram os membros da banda e Grant. Seria filmado em segmentos individuais em que cada um assumiria a personagem que quisesse. Massot disse que "queríamos mostrá-los como indivíduos, mas não da maneira tradicional, com entrevistas. Eles queriam representações mais simbólicas deles mesmos. Todas as sequências individuais seriam integradas à música e aos shows da banda".

Não ficaria muito diferente do filme de T. Rex de 1972, *Born to boogie*, que Marc Bolan pretensiosamente afirmou ser baseado em filmes de Fellini, mas que tinha mais em comum com as ideias excêntricas expressas pela primeira vez em *A hard day's night*, dos Beatles — especificamente a breve metamorfose de Ringo em vagabundo. Apesar da dificuldade de nenhum deles saber atuar ou apresentar ideias coerentes, para sustentar cinco descrições interessantes e consistentes, as "sequências fantasiosas", como ficaram conhecidas, iriam, mesmo que inadvertidamente, revelar muito a respeito de cada um. Como a encarnação de Plant em um príncipe brandindo uma espada, andando a cavalo e salvando damas em perigo, que passa durante a parte instrumental de "The rain song". Ver aquele combate de espadas no chão de pedra da grande torre do Raglan Castle (castelo do século XV situado entre Monmouth e Abergavenny, construído por *sir* William ap Thomas, "o cavaleiro azul de Gwent", veterano da batalha de Agincourt) foi, por mais embaraçoso que pareça agora, uma ideia que espelhava claramente sua autoimagem como cavaleiro galante e pacificador.

Da mesma forma, o bandoleiro da fantasia de Jones — tendo "No quarter" como tema musical —, liderando uma missão secreta no meio de uma confusa cena de cemitério e, depois, tirando a máscara e voltando para casa com seu jeito habitual, pode ter sido uma das atuações mais bobas já perpetradas no cinema, mas estava em perfeita sintonia com seu papel de mecânico-maníaco dos bastidores da banda. Enquanto a metamorfose de Bonzo durante "Moby Dick", de fazendeiro dirigindo um trator vermelho a piloto destemido de *dragster*, refletia a personalidade dividida entre a vida na estrada com o Led (perigosa, veloz, incendiária) e a que levava com sua

família (tanto Pat quanto Jason aparecem em cenas cheias de ternura, sob a proteção do marido e pai que só eles conheciam). Peter Grant e Richard Cole também têm a sua própria sequência, filmada em 1973, no Hammerwood Park Estate, em Sussex (que o grupo na época estava pensando em comprar e transformar em local de ensaios e gravações, ideia abandonada logo depois), como dois gângsteres de charuto na boca e metralhadora na mão, rindo alto enquanto descarregam a munição no salão ocupado por seus adversários — metáfora óbvia aos "ternos" sem rosto que administram a indústria fonográfica.

Naturalmente, a sequência que provocou mais comentários — e provoca até hoje — é a que mostra Page escalando a encosta íngreme de uma montanha escura, escarpada, com a lua cheia envolta em nuvens finas. No alto, ele encontra a figura do Eremita, de cabeça baixa, segurando uma lanterna, a luz que o aprendiz está buscando. Quando ele recua, no lugar de seu rosto aparece o de Page, que passa da meia-idade a jovem, adolescente, criança, bebê até o embrião, antes de voltar aos vários estágios até o do ancião — o Eremita ou Mago. A ideia adquire ressonância maior quando se sabe que a montanha escalada é Meall Fuarvounie, que ficava em frente à Boleskine House, do outro lado do lago —, a mesma montanha coberta de neve que Crowley gostava de escalar, meio século antes —, e pelo fato de a sequência ser intercalada, na versão final do filme, pela exibição do arco do violino de Jimmy no meio de "Dazed and confused", o arco fundindo-se à imagem oculta do Eremita/Mago, que, por sua vez, movimenta lentamente seu arco/varinha fazendo uma curva no ar, da esquerda para a direita, com cores mostrando um onze ("número mágicko de Crowley") em tons de verde, amarelo, azul, vermelho, dourado etc. É como se a pintura de Barrington Coleby, na parte interna da capa do quarto álbum do Led, tivesse adquirido vida, com sua metáfora visual óbvia: a jornada para a iluminação ocultista.

"Eu sabia exatamente o que queria fazer naquela filmagem", Page disse ao escritor Mark Blake quando o DVD foi lançado, em 2007. "Queria fazer as cenas em minha casa na Escócia, e queria ser filmado escalando aquela escarpa, a qual nunca havia escalado antes." A filmagem foi realizada na

noite da primeira lua cheia de dezembro. “Queria uma lua cheia para ter certa qualidade de luz”, ele havia me dito antes. “Eu disse que seria ótimo se nevasse. E nevou. É claro que isso significava que estava um frio congelante, e, quando eles me pediram para escalar de novo, eu pensei: ‘ah! não, em que fui me meter?”

A cena pretendia ser “uma interpretação da carta do Eremita do tarô”, ele reconheceu. “O Eremita estava parado lá com o farol da verdade, a luz e tudo o mais. E aquele que busca essa luz, ou seja, aquele que sobe para tentar alcançá-la. Mas o fato é que, ao chegar onde está o Eremita, o rosto começa a mudar, e a mensagem é que a verdade pode ser alcançada a qualquer momento, mas você pode não tê-la recebido, ou não saber que a recebeu.” Refletindo com Blake, ele acrescentou: “Isso vem do tarô de Rider-Waite, embora essa interpretação específica faça alusões ao trabalho de [William] Holman-Hunt, pintor pré-rafaelita. Era uma declaração sobre o que estava acontecendo em minha vida”.

No início do filme, ele está sentado com as pernas cruzadas diante do lago de sua casa em Plumpton, tocando uma antiga música folk, “Autumn lake”, em um velho realejo. No lago, estão os inúmeros cisnes negros que ele trouxe. Então, quando ergue a cabeça e seus olhos encontram a câmera, eles emitem uma luz vermelha, numa referência à letra de “Black dog”: “*Eyes that shine burning red, dreams of you all through my head*” [“Olhos vermelhos que ardem como brasas, sonhos com você em minha cabeça”]. Não que ele dissesse qual era exatamente o significado dessas palavras, além da generalização de “Meus olhos sendo espelhos da alma...”.

Quando Massot apresentou a primeira versão do filme à banda, no início de 1974, foi um desastre. “Eles vieram ver o segmento de ‘Stairway to heaven’, começaram a brigar e a gritar quando o filme começou”, recorda-se. “Achavam que eu era o culpado por Robert Plant ter um pênis tão grande.”

Com ou sem Bonzo, você sempre soube que conseguiria. Tinha a aparência, a voz, as ideias certas. Você sabia, todo mundo sabia. Além do Crawling King

Snake havia também The Good Egg, The Tennessee Teens... o Teens era como o The Who, só que melhor, ou tão bom quanto, todos diziam. E dava uma boa grana, sempre que conseguiam fazer uma apresentação. Quando mudaram o nome para Listen e convidaram você para participar em tempo integral, você achou que tinha chegado lá. Bye, bye meninos do Snake, olá grande banda! Quando a CBS acenou para vocês, você teve certeza de que estava no caminho certo. Haviam fechado acordo para um compacto, mas era óbvio que se transformaria em algo maior, depois que o mundo descobrisse você. Estava com apenas dezessete anos e precisava da assinatura de seus pais no contrato. Poderia resolver tudo pelo correio. A CBS ainda não era a gigante que se tornaria depois, não na Inglaterra pelo menos. Mas era uma grande gravadora de Londres, o Santo Graal.

O lado A era "You better run", nota por nota uma cópia do sucesso americano dos Young Rascals, mas muito, muito melhor. O lado B era original: "Everybody's gotta say", que deveria ser o lado A, porque era boa, mas você sabe como são as gravadoras. Não estava em suas mãos. Era preciso pensar comercialmente em relação aos compactos, e era óbvio que tocaria bem no rádio. Mas nenhum dos piratas percebeu nada, o que realmente surpreendeu você. Quer dizer, era muito melhor que muita coisa que você já tinha ouvido. Depois, disseram que a Rádio London havia tocado algumas vezes, mas você não morava em Londres, e só descobriu quando já era tarde demais, do contrário, teria feito algo a respeito. Não foi um sucesso e você não culpou a CBS quando eles "abriram mão da opção" de um segundo compacto. Um pouco chato, mas você teria feito a mesma coisa se fosse eles. É assim que tudo funciona nesse negócio, não é mesmo? Mas você ficou um tanto chateado quando o Listen se separou depois disso. Eles teriam conseguido reconhecimento, se continuassem, pois eram realmente bons. Todo mundo dizia.

Mas você não desistiu. Começou a gravar fitas e enviá-las a todas as gravadoras de Londres. No final, a velha e boa CBS ofereceu um contrato para um disco solo. É claro que os caras do Listen não gostaram quando ficaram sabendo, mas é assim que as coisas funcionam às vezes. Os caras de

Londres realmente gostaram da sua voz. Mas eles estavam falando de algo um pouco diferente, disseram que seu primeiro compacto solo seria uma tradução de uma balada italiana chamada "Our song". Alguns comentaram que parecia um pouco Tom Jones, mas eles estavam somente com inveja. Deu tudo certo, apesar de você nunca mais ter ouvido a música no rádio. Pelo menos dessa vez, eles deram prosseguimento ao trabalho, outro cover *— não era ruim —, chamado "The long time coming", que tinha muito mais a ver com você e ganhou uma boa crítica na* New Musical Express. *Era uma vergonha que os caras da rádio não tivessem sacado isso. Mas você tinha que comprar aqueles bêbados, era tudo um esquema, todo mundo sabia.*

Não demorou muito para você começar a cantar em outro grupo. Foi muita sorte a CBS *não querer mais fazer discos com você, pois esse grupo era muito melhor do que o Listen, com nome melhor e tudo mais — The Band of Joy. Nada de* covers *de* R&B. *Eles eram mais Costa Oeste, tinham mais a ver com Animals e Yardbirds. E com você. Vocês cantavam e tocavam muito melhor que muitos grupos que ouviam. Foi legal porque o líder da banda, Vernon Perara, era parente da sua garota, Maureen, de Walsall. Você conhecia Vernon desde a época do Stringbeats, primeiro grupo com pretos e brancos de Stourbridge, com o qual você cantou algumas vezes.*

Mas era Vernon quem dava as ordens, e, depois de um tempo, você acabou saindo da banda. Não saindo, só deixou de aparecer por algum tempo para mudar de cenário e conferir o que estava rolando fora dele. Quando voltou, a banda tinha mudado de novo. Eles conservaram o nome, mas Vernon havia saído e vocês foram para o palco com o rosto pintado como os peles-vermelhas. Algo como Arthur Brown, embora melhor. Você estava no Rainbow Suite, em Brum, e se deixou levar e pulou no meio da multidão, que correu de você. Foi a última vez que você se pintou de pele-vermelha. Você guardou a maquiagem e outros materiais, mas tornou-os mais místicos e menos Velho Oeste.

Quando a Band of Joy precisou de um baterista, no verão de 1967, você mencionou Bonzo. As coisas que vocês estavam fazendo — covers *de Love e Moby Grape e Jefferson Airplane — eram um pouco diferentes para John,*

mas ele pegou rápido. Aquele puto não se atrapalhava com nada. A pintura no rosto deu lugar a túnicas e colares, e disseram a Bonzo para criar um tipo. Por isso, ele pegou um uniforme branco de leiteiro e o tingiu de malva. Depois arrumou uma túnica verde com colares e sinos e deixou crescer o bigode. A mãe dele fez um casaco com uma cortina velha, e ele pegou o ônibus 147 para Redditch com o cabelo todo enrolado, como se fosse Jimi Hendrix. Ele até apareceu naquela demo *pela legalização da maconha que você organizou com a esperança de aparecer nos jornais, algo que conseguiu. Depois, teve que escondê-lo em casa para que seu pai não visse.*

No final, a Band of Joy ficou muito conhecida, tocando em toda parte, abrindo para Terry Reid, Spooky Tooth, Tomorrow, Aynsley Dunbar's Retaliation. Foi um happening. *Você até conseguiu uma apresentação em Londres, no Speakeasy. Vocês estavam descarregando a velha perua Comma, quando um Rolls-Royce parou para que uma senhora atravessasse a rua. De repente, uma voz gritou: "Você precisa andar mais rápido, madame!". A coitada quase teve um ataque cardíaco. Era Keith Moon no carro. Você ficou olhando, querendo rir, mas sem saber se deveria. À noite, no palco, você estava cantando, dando tudo o que podia, e que diabos se não era Long John Baldry lá parado, "olhando amorosamente em meus olhos", como você diria depois, e Bonzo resmungando para ele: "Cai fora!".*

INDEPENDENTEMENTE DO TAMANHO DO pênis de Robert, Jimmy ficou tão decepcionado com o trabalho de Massot que disse a Grant para demiti-lo sumariamente e, em seu lugar, entrou o cineasta australiano Peter Clifton. Vendo o copião de Massot, Clifton concordou que "estava confuso, não havia dúvida de que Massot era talentoso, mas ele não havia conseguido se impor aos membros da banda. Não havia sequências no material filmado em 16 mm ou em 35 mm. Havia algumas boas tomadas, mas elas não se encaixavam; não havia continuidade, nem material para montar uma sequência". Apesar de ter concordado em salvar o filme, Clifton sentiu que não havia mais tanto entusiasmo com o projeto, que a ideia de continuar era uma coisa de Peter

Grant. Assim, mais nove meses se passaram antes que Clifton tivesse algo para mostrar a eles e, nesse meio-tempo, todos já tinham esquecido a ideia — até mesmo G, que agora se referia a ele como “o filme doméstico mais caro que alguém já fez”.

Mas Clifton, de algum modo, conseguiu convencer todo mundo a refilmar o show inteiro em um estúdio de cinema na Inglaterra para cobrir os “buracos” deixados na gravação original. Jimmy revira os olhos com a lembrança. “Nossa reação foi ‘Ah, não! Como vamos lembrar as improvisações, como poderemos reproduzir tudo aquilo?’ Mas reservamos o Shepperton Studios e interpretamos nossa própria trilha sonora, fazendo uma variação de algo que sempre tentamos evitar: mímica, ou fingimento, como queiram chamar esse tipo de coisa, no *Top of the Pops*”. Eles estavam tão despreparados para algo desse tipo, que John Paul Jones, com o cabelo cortado recentemente, foi obrigado a usar uma peruca para ficar parecido com o estilo “abajur” de 1973. “O escritório me ligou perguntando se eu precisava de alguma coisa para a tomada no Shepperton. ‘Bem, que tal quinze centímetros de cabelo para começar?’”, disse ele rindo ao lembrar da história. “Então, eu tive que usar uma peruca, o que causou boas risadas.”

Se a história do filme estava se tornando uma dor de cabeça, os planos para criar o próprio selo avançavam de forma acelerada. Em janeiro de 1974, havia um acordo pronto para ser assinado criando um selo de propriedade do grupo, subsidiário da Atlantic: a Swan Song. Esse era o nome original de uma música instrumental de vinte minutos de Page (também conhecida como “Epic”, tema desenvolvido a partir de “White summer”) e o título do próximo álbum da banda. Page descartou qualquer “conotação negativa” explicando: “Dizem que, ao morrer, o cisne emite o som mais bonito”. Ele se baseava em histórias apócrifas de cisnes mudos que cantavam pouco antes de morrer, quando os cisnes, de fato, não são mudos nem emitem qualquer som especial ao morrer. Entre as sugestões de nomes originais estavam Eclipse, Deluxe, Stairway, Superhype (nome de sua editora) e até Slut (“vagabundo”) e Slag (“escória”). “Era o tipo de nome que associariam a nós na turnê pelos Estados Unidos”, brincou Plant.

Segundo Page, ao contrário do selo dos Stones, a Swan Song não iria ser "uma coisa de ego. Vamos desenvolver e assinar com outros grupos". Plant acrescentou: "Nós não começamos a Swan Song para ter mais grana. Quer dizer, o que vamos fazer com mais grana?". A primeira a assinar foi a Bad Company (a princípio só nos Estados Unidos, pois o vocalista Paul Rodgers e o baterista Simon Kirke ainda tinham contrato com a Island nos Estados Unidos como Free), seguida por Maggie Bell (cuja banda, a Stone The Crows, já havia trabalhado com Grant) e The Pretty Things, que Jimmy conhecia desde a época das sessões de gravação e cujo disco *Parachute*, de 1970, tinha o mérito de ter sido eleito álbum do ano pela *Rolling Stone* sem ter recebido um disco de ouro nos Estados Unidos. Roy Harper também deveria integrar a lista, mas acabou desistindo. Plant, Page e Bonham tinham se apresentado como convidados em seu show no Rainbow, de Londres, com Robert atuando como mestre de cerimônias. Mas Harper tinha dúvidas em relação à empresa e receava que fosse trilhar o mesmo caminho da Apple; por isso, continuou na EMI.

Danny Goldberg, o assessor de imprensa americano, se instalou como vice-presidente no escritório aberto no Rockefeller Plaza, em Nova York. Foi aberto também um escritório em Londres, na King's Road, em frente ao *pub* World's End — esse demorou um pouco mais, até que Grant encerrasse formalmente seu acordo de parceria com Mickie Most, e porque, durante algum tempo, ele havia pensado em montar o escritório da Swan Song em sua casa de campo do século XVI, a Horselunges, em Hellingly, Sussex (construída pelo arquiteto, antiquário e historiador topográfico Walter Hindes Godfrey). A separação de Most permitiu que Grant e Page reorganizassem a parte de edição formando a Joaneline Music Inc., que teria o objetivo de publicar todas as músicas do Led Zeppelin dali para a frente. Foi registrada também uma subempresa de propriedade da banda com o nome de Cullderstead — nome comercial da Swan Song.

Quando os escritórios da King's Road ficaram prontos, o Led pensou em B. P. Fallon para comandar a empresa, mas seu relações públicas era um espírito livre que não se via trabalhando em período integral num escritório.

Por isso, o cargo ficou com Abe Hock, executivo de Los Angeles que durou apenas alguns meses até ser substituído por Alan Callan, outro conhecido de Page da época dos Yardbirds. Ao contrário do escritório americano, a base da Swan Song em Londres era meio surrada, decorada com móveis de segunda mão comprados do Exército de Salvação. Do lado de fora, não havia sequer uma placa para indicar aos visitantes que ali funcionava a Swan Song, apenas paredes brancas com a tinta descascando e uma placa com a frase: "Dedicada à memória de Aileen Colleen, MBE (Most Excelent Order of the British Empire), que dedicou sua vida ao bem-estar de ex-combatentes e suas famílias". Na recepção, outra placa dizia apenas: "Se não conseguir fascinã-los com brilhantismo, confunda-os com alguma bobagem".

O logo criado para a nova marca teve por base o quadro do pintor simbolista do século XIX William Rimmer, *Evening* (*The fall of day*), produzido entre 1869 e 1870, e é quase idêntico à obra original, exceto por pequenos detalhes. Mostra uma figura alada arqueada para trás: um simbólico desenho de Apolo, o deus grego do Sol, elevando-se da Terra durante o poente. A diferença é que, na pintura de Rimmer, o braço esquerdo da figura alada está dobrado para trás, e o braço direito é uma massa escura (com o Sol baixando nas sombras), enquanto a figura da Swan Song está com os dois braços estendidos e a asa esquerda mais esticada à frente, como se fizesse uma saudação ao Sol.

Surgiram inúmeras interpretações sobre as duas imagens ao longo dos anos. Muitos dos primeiros observadores da pintura de Rimmer imaginaram que fosse o retrato de Ícaro, que morreu por voar até muito perto do Sol. Não faz muito tempo, Robert Plant sustentava que a figura do logo da Swan Song era de Ícaro. Quando foi apresentado pela primeira vez, em 1974, muitos fãs do Led Zeppelin deduziram que fosse um retrato mitificado do próprio Plant — com asas. Mas o mito mais popular e permanente relativo ao logo é o de que a figura seria Lúcifer. Considerando que, naquela época, Page estava trabalhando na trilha de *Lucifer rising*, é compreensível que esses rumores tenham circulado, com a figura do logo da Swan Song fazendo parecer que Lúcifer retornava à luz. Page não se oporia a tal interpretação, mas, dessa

vez, ele preferiu manter silêncio a respeito do assunto. (É interessante observar que é possível comprar camisetas pela internet com as palavras “Swan Song” sobre uma figura que não é a do logo, mas da pintura de Rimmer. A pintura original encontra-se atualmente no Museum of Fine Arts, em Boston.)

O selo foi lançado oficialmente em maio de 1974, com muitas festas em Nova York e Los Angeles. No Hotel Four Seasons de Nova York, mais de duzentos convidados se fartaram com tortinhas de creme em formato de cisne; a conta da festa ultrapassou os 10 mil dólares. Tudo correu bem até Grant descobrir que os “cisnes” que ele havia pagado para desfilarem entre os convidados eram gansos. Bonzo e seu indefectível cúmplice, Ricardo — devidamente fortalecidos pela coca cheirada em uma bandeja na mesa do bufê —, perseguiram os gansos até a rua, onde dois morreram atropelados no trânsito de Manhattan.

As coisas foram mais tranquilas na segunda festa, realizada uma semana depois no Hotel Bel Air, em Los Angeles. Entre os convidados estavam Groucho Marx, Bill Wyman e Bryan Ferry. Depois da festa, a banda ocupou a mesa de sempre no Rainbow, onde Jimmy ficou com a modelo Bebe Buell, de dezenove anos, sua nova companhia em Los Angeles, ignorando completamente a ex-namorada de dezesseis anos, Lori Maddox. “A primeira vez que ouvi Led Zeppelin foi quando um garoto tocou o primeiro álbum deles em seu carro enquanto tentava tirar minhas calcinhas”, lembra Bebe. “Todo mundo na minha turma enlouqueceu com a banda e tinha aquela competição de quem você gostava mais: Jimmy Page ou Robert Plant. Eu achava Jimmy Page o homem mais bonito que tinha visto na vida. Ele era um anjo.”

Foi durante essa viagem a Los Angeles que a banda concordou em conhecer Elvis Presley, que estava se apresentando no Forum. O encontro foi organizado por Jerry Weintraub, agente tanto do Led quanto de Elvis. Segundo Plant, “o rei exigiu conhecer esses caras que estavam vendendo ingressos mais depressa do que ele”. Presley foi à suíte deles, na cobertura do hotel, e “conversamos durante uma hora e meia ou duas. Fizemos uma roda e

falamos sobre esse fenômeno, essa loucura. Você teria que andar bastante para encontrar alguém com tamanha clareza da situação. Ele era muito focado — muito diferente do que se lê a respeito dele atualmente". Elvis fez um pedido: se eles dariam um autógrafo para sua filha de seis anos, Lisa Marie. Depois, eles saíram correndo para o elevador antes que as risadas mostrassem o quanto estavam chapados: *eles*, dando autógrafo para *Elvis*? Muito foda, cara...

O lançamento oficial da Swan Song, no Reino Unido, ocorreu seis meses depois, em 31 de outubro, com uma festa de Halloween em Chislehurst Caves, perto de Bromley, com o lançamento do novo álbum *Silk torpedo*, dos Pretty Things. No meio dos galões de bebida, mulheres nuas reclinadas em altares enquanto *strippers* vestidas como freiras de *topless* se misturavam a mágicos e engolidores de fogo. Nem tudo foi tranquilo, é claro, e Bonzo precisou ser contido depois que um jornalista da *Sounds* o abordou dizendo que o considerava o maior baterista do mundo e pediu para apertar sua mão. "Já estou cheio de toda essa merda da imprensa!", Bonzo gritou antes de partir para cima do jornalista apavorado, oferecendo-se para "dar àquele maldito uma entrevista que ele nunca esqueceria".

Apesar das previsões calamitosas da imprensa, que considerava o novo selo pura vaidade, em pouco tempo, a Swan Song se transformou num sucesso maior do que poderiam imaginar, até mesmo os egocêntricos Page e Grant. Quando o primeiro compacto da Bad Company, "Can't get enough", e o álbum *Bad Co.* alcançaram o primeiro lugar nas paradas americanas daquele ano parecia que a Swan Song era mais do que uma *ego trip*. No prazo de um ano, os quatro artistas da Swan Song — Led Zeppelin, Bad Company, Maggie Bell e The Pretty Things — tinham discos entre as Cem Mais nos Estados Unidos. Ironicamente, o álbum da Bad Company foi gravado em Headley Grange, usando o estúdio móvel do baixista do Faces, Ronnie Lane, em fevereiro de 1974, período reservado originalmente para o Led, que não pôde aproveitá-lo porque, segundo Page, Jones "não estava bem". O cenário mais provável é que Jones ainda não havia decidido se queria continuar com a banda. Grant tirou mais um coelho da cartola

enviando o primeiro e mais prestigiado contratado da Swan Records para lá. “Grant sugeriu que usássemos o equipamento para gravar algumas músicas”, disse Paul Rodgers. “Estávamos ensaiando como loucos, fomos para lá e gravamos o disco inteiro de uma tacada só. O lugar era ótimo, o astral também.”

Com tempo e dinheiro nas mãos, Page se dedicou a aumentar seu portfólio de propriedades estranhas e maravilhosas, pagando 350 mil libras ao ator Richard Harris — superando a oferta de David Bowie — pela famosa Tower House, em Holland Park, que ele tem até hoje. Estrutura neomedieval projetada por William Burges e concluída pouco antes de sua morte, em 1881, a Tower House era um “palácio de arte”, em que o “processo mágico, alquímico, do arquiteto havia transformado a arqueologia em arte”, segundo J. Mordaunt Crook, historiador especializado na obra de Burges. O interesse de Page por Burges e todo o movimento pré-rafaelita, segundo o que ele explicaria depois, remontava à sua adolescência. “Era um mundo maravilhoso a descobrir.” Notável pela atenção do arquiteto aos detalhes, “eu continuava a procurar coisas mesmo depois de vinte anos, como um pequeno escaravelho na parede”.

Como aconteceu quando comprou Boleskine, a intenção de Page era recuperar o sentido original da Tower House — um retiro de sonho. Sua estrutura é relativamente pequena, mas a arquitetura é imponente, com uma torre, paredes e piso tão sólidos quanto os de uma fortaleza, exatamente como pretendia o arquiteto. Ali, Page poderia estar no centro de Londres, mas, ao mesmo tempo, a quilômetros de distância. Cada um dos oito quartos era dedicado a um tema. O quarto principal, que teria atraído Page, tinha um esquema de cores em escarlate profundo, com espelhos convexos que refletiam as luzes das velas, como se fossem estrelas no céu acima da cama. Como disse Mordaunt Crook, “ameaçado pela realidade, Burges se refugiava no mundo de sonho que havia criado”. Page agia da mesma maneira. Pouco tempo depois da compra, ele convidou Bebe Buell para conhecer a Tower House enquanto ela estava em Londres com seu namorado oficial, Todd Rundgren (Charlotte vivia na casa de campo e não tinha ideia do que estava

acontecendo). Em seu livro, Bebe lembra como ficou encantada, afirmando que o lugar parecia enfeitiçado. “Talvez fosse o ar satânico eduardiano, ou o astral medieval no estilo *sir* Lancelote, eu não sabia dizer, ou não me importava.” Ela lembra que eles tomaram mescalina no quarto principal e, depois disso, “só precisei recuperar o controle e perceber que era mais um pênis de tamanho médio”.

Na casa, existem vários indícios da ligação de Burges com o ocultismo, especialmente na biblioteca, onde havia um quadro em que ele segurava um grande compasso. Embora o quadro não incluísse nenhuma representação de um esquadro, não seria estranho se também houvesse alguma referência à figura do compasso e do esquadro entrelaçados, formando a letra “A” que representava o Grande Arquiteto, que, em geral, é confundido como um sinônimo de “Deus”. Como Lorde Bute era um arquiteto de prestígio e um dos homens mais ricos do Reino Unido, Dave Dickson afirma que “é profundamente improvável que Burges não tenha sido convidado para se unir às fileiras de Mason”.

O teto no saguão de entrada é decorado com símbolos astrológicos e criaturas míticas, às vezes, miniaturas aparecem em janelas, lareiras, paredes e mobília. As janelas da biblioteca são decoradas com desenhos que representam o que Mordaunt Crook descreve como “alegorias da arte e da ciência”, e também poderiam ser seis dos sete pilares maçônicos da sabedoria: aritmética, música, astronomia, retórica, gramática, lógica e geometria. A peça mais puramente maçônica do lugar, porém, talvez seja a estante (The Great Bookcase), cujos painéis são separados em duas categorias: o lado esquerdo mostra símbolos cristãos e o direito concentra-se nos pagãos, refletindo o fato de que a maçonaria é uma combinação de cristianismo, paganismo e ocultismo. Basicamente, o que Burges construiu foi um hino de louvor ao fabuloso, ao exótico e ao excêntrico, incorporando seus próprios interesses pelo paganismo e pelo cristianismo. Três anos mais tarde, no entanto, ele morreu; aparentemente, as últimas pessoas a visitá-lo foram Oscar Wilde e James Whistler. Quase um século depois, o lugar passaria às mãos de alguém igualmente ansioso para escapar da realidade e

permitir-se um esconderijo pagão.

Foi mais ou menos nessa época que Page abriu uma livraria de ocultismo, perto da Tower House, na Holland Street, 4; que recebeu o nome de Equinox, em homenagem aos volumes publicados por Crowley. Antes do surgimento da internet, os livros de ocultismo mais significativos eram muito difíceis de encontrar. Como disse Jimmy na época, um dos motivos que o levaram a abrir a livraria foi que ele ficava "muito bravo por não conseguir encontrar os livros que queria". Como dono da Equinox, passou a ter acesso a todos os volumes da livraria e se firmou como antiquário sério na área. A Equinox tinha livros de tarô, astrologia e, é claro, toda uma seção dedicada à obra de Crowley, incluindo vários livros assinados por ele, mais seu mapa astral pregado em uma parede, além da primeira edição da série de dez volumes *The equinox*, por 350 libras — soma substancial para um livro, hoje, e uma pequena fortuna em meados dos anos 1970.

Page fez com que a Equinox publicasse dois livros em sua própria imprimátur — um perfeito fac-símile de *The goetia: the lesser key of Salomon the king* e *Astrology: a cosmic science*, de Isabel Hickey. Este último explica como a astrologia pode afetar o desenvolvimento espiritual da pessoa (em oposição às "previsões" fatalistas das colunas de jornais); o primeiro era basicamente a interpretação de Crowley de *A chave de Salomão*. Os dois livros podem ser encontrados ainda hoje, inclusive as edições da Equinox, apesar de muito mais caras. Segundo Timothy d'Arch Smith, que vendeu a Page um exemplar extremamente raro do original, a versão da *Goetia* publicada pela Equinox é "idêntica à obra original, exceto pelo fato de ter capa dura, enquanto a original foi publicada como brochura, menos a cópia com capa de veludo em que Crowley efetivamente pintou os demônios na margem. Esse exemplar está hoje no Warburg Institute, mas era de Gerald Yorke. É fantástico!".

Que alívio estar fora do mundo das gravações. Você ainda manteve um pé lá dentro, é claro, pois dava uma boa grana, mas já não dependia mais daquilo.

E estava viajando de novo, com uma atração de sucesso, muitas garotas gritando e fazendo cena, pencas de rapazes barbados perguntando como você fazia aquilo. Você apenas sorria, sem dizer nada. Não para aqueles caras, pelo menos. Um verdadeiro happening. *Isso foi antes da casa na beira do rio, quando você ainda vivia em Elsham Road, perto da estação do metrô. Acordava tarde, fumava um cigarro, quem sabe um baseado, depois ia fazer compras, sozinho ou com seu camarada Jeff Dexter,* DJ *do Middle Earth. Dava uma olhada na Liberty, procurando por roupas bacanas. Ou nas lojas metidas da Jermyn Street e na Cordings, em Piccadilly, onde havia as melhores meias. A Carnaby Street era para os trouxas. Mas a Kingly Street, paralela à Carnaby Street, era legal. Foi na galeria de Keith Albarn, na Kingly Street, 26, que você conheceu Ian Knight. Ian criava os palcos do Middle Earth, e você o convenceu a trabalhar para os Yardbirds e depois para o Led Zeppelin. Você, os dois Jeffs e Ian, todos na onda do Buffalo Springfield. E também do Small Faces, que eram tão básicos, e mesmo assim tão bacanas. Fez você pensar no que poderia fazer com um pouco daquela postura nos Yardbirds. Manter os shows de luzes e os pequenos* happenings, *as coisas boas, mas acrescentar algo mais chocante, um pouco mais agressivo, como disse Jeff.*

Você estava sempre ligado nas novidades. Tinha que estar, havia tanta coisa acontecendo! Como no show de Ravi Shankar, no dia em que você não viu um único jovem na plateia, só uns caras mais velhos de ternos da embaixada da Índia acompanhados de suas esposas com roupas de noite, todas elas bocejando. A moça com quem você estava saindo disse que conhecia Ravi, e vocês foram ao camarim dele. Um cara bacana, muito tranquilo, que ainda suava em bicas por causa da apresentação, como acontecia com você. Você sabia como eram as coisas e quis mostrar que não era qualquer um, por isso contou que tinha um sitar, mas confessou que não sabia como afiná-lo. Você não acreditou quando ele pegou um papel e anotou as instruções da afinação. Não dava para acreditar que um cara daqueles pudesse ser tão legal, sentado ali com sua túnica, anotando para você, como se lhe desse sua bênção. Sempre aprendendo alguma coisa,

mesmo num cenário tão diferente.

NA PRIMAVERA DE 1974, o Led estava pronto para se reunir pela terceira vez em Headley Grange, levando o estúdio móvel de Ronnie Lane (mais barato que o dos Stones) e o engenheiro Ron Nevison. Jones vestiu a camisa de novo — apesar de estar um pouco apreensivo por ter que lidar com o comportamento cada vez mais instável dos outros fora do palco — e G encarregou Cole de fazer reservas para todos, menos para Page, no hotel de Frencham Ponds. "Page ficou em Headley", disse Cole. "Ele ficava feliz naquela casa gelada."

Quando eles começaram a trabalhar, gravaram rapidamente e com certa facilidade, concluindo oito faixas: "Custard pie", "In my time of dying", "Trampled underfoot", "Kashmir", "In the light", "Ten years gone", "The wanton song" e "Sick again". Com *overdubs* e mixagens feitas como antes no Olympic de Londres, em maio, se eles tivessem deixado as coisas como estavam teriam feito um disco entre a sobrecarga sonora do segundo disco e o brilhantismo metodicamente aplicado do quarto: quer dizer, um de seus três maiores trabalhos. Mas eles decidiram tentar melhorar aquele feito notável acrescentando várias faixas mais antigas que ainda estavam na lata desde o terceiro álbum, de 1970: "The rover", "Houses of the holy" e "Black country woman", das várias sessões para a gravação de *Houses of the holy*, feito dois anos antes; "Down by the seaside", das sessões de dezembro de 1970 na Basing Street para o quarto disco; "Night flight" e "Boogie with Stu", da visita a Headley Grange em janeiro de 1971; e "Bron-Yr-Aur" (com a grafia correta, dessa vez), das sessões de 1970 na Basing Street para o terceiro disco.

Assim, o Led Zeppelin conseguiu o álbum duplo que Jimmy Page sempre desejara. Muitos foram os motivos para eles decidirem que aquela era a hora certa. Para começar, havia a questão da impressionante quantidade de material. Numa época anterior àquela em que as faixas "bônus" e as inúmeras caixas com "material não lançado anteriormente" se tornaram comuns, a

grande probabilidade era que o material não aproveitado em álbuns anteriores jamais visse a luz do dia. No entanto, era mais forte o desejo de mostrar — como o quarto álbum — que estavam errados aqueles que ousavam questionar o valor de *Houses of the holy*. Decididos a continuar extrapolando seus limites — a exemplo do que haviam feito no terceiro disco —, Jimmy queria calar de vez as vozes discordantes. Essa também era a época do álbum duplo como símbolo de status. Apesar de terem sua própria gravadora, para estar à altura dos Beatles, Dylan e Stones, Hendrix e The Who, que já haviam sido elogiados por terem lançado álbuns duplos significativos — definidores de carreira, como no caso de *Blonde on blonde*, *Electric ladyland* e *Tommy* —, Page sentia que o Led sairia ganhando com uma paleta maior para escolher as cores de seus quadros. Agora estava na moda; todo mundo havia lançado álbuns duplos nos últimos dois anos, de Elton John a Deep Purple, Yes e Genesis.

Mas isso se refletiria em um disco melhor? É claro que as quinze faixas espalhadas por dois LPs criavam uma amplitude temática e de texturas que merecia admiração. Assim, *Physical graffiti* — título inspirado, que Jimmy criou na última hora depois de ver as propostas da arte — agora é considerado por muitos como o auge da carreira do Led. Além da variedade do material — músicas que agradavam multidões (“Custard pie”, “Trampled underfoot”), encantamentos acústicos (“Bron-Yr-Aur”, “Black country woman”), momentos mais pops (“Down by the seaside”, “Boogie with Stu”), som pesado (“The rover” — retomando sua base original acústica, “Sick again”) e, é claro, blues longos (“In my time of dying”, “In the light”, “Ten years gone”) —, deu à banda o que seria seu terceiro grande marco: a faixa “Kashmir”. Na mesma categoria de momentos fundamentais como “Whole lotta love” e “Stairway to heaven” — isto é, destinada a transcender todas as barreiras musicais e tornar-se reconhecida como um clássico —, é outra música que usa a assinatura de Jimmy, a afinação ré-lá-ré-sol-lá-ré para criar um andamento musical e metafórico em direção a um horizonte distante e irresistível; “Kashmir” sintetizava a abordagem múltipla do Led na maneira de fazer rock (parte rock, parte funk, parte tempestade de areia do Himalaia)

tão completamente quanto “Stairway...”, mas pode-se dizer que é um feito ainda maior. Robert Plant pensa que sim, ainda hoje. Especialmente hoje: “Eu gostaria que se lembrassem de nós por ‘Kashmir’ mais que por ‘Stairway to heaven’”, ele disse uma vez. “É muito boa; sem excessos nem histeria vocal. É a música definitiva do Led.”

Jimmy não iria tão longe, apesar de concordar que foi um de seus melhores momentos. “No começo, estávamos só eu e Bonzo em Headley Grange”, explicou. “Ele começou com a bateria, e eu fiz o *riff* e os *overdubs*, que, na verdade, são duplicados por uma orquestra no final, e foi isso que lhe deu mais vida e o tornou uma coisa meio sinistra, muito especial. É legal buscar certo estado de espírito e saber que conseguimos.”

Em *Physical graffiti* há vários tipos de humor, assim como os costumeiros “empréstimos”. O caso mais notável foi “Custard pie”, creditada a Page e Plant, com uma introdução vibrante lembrando uma gravação de “I want some of your pie”, de Blind Boy Fuller, de 1939 (depois retrabalhada por Sonny Terry e Brownie McGhee para sua gravação de 1947, “Custard pie blues”), enquanto a letra composta por Plant se baseia quase que inteiramente na gravação de 1935 de Sleepy John Estes, “Drop down mama”, além de pegar alguns versos de “Help me”, de Sonny Boy Williamson e de “Shake’em on down”, de Bukka White, antes de voltar para “I want some of your pie”, de Fuller. Indiscutivelmente, Sleepy John Estes e Blind Boy Fuller deveriam receber os créditos pela coautoria, assim como Willie Dixon e Memphis Minnie hoje aparecem nos CDs do Led. Da mesma maneira, “In my time of dying” é creditada aos quatro membros da banda, mas, na verdade, é baseada em uma canção original de Blind Willie Johnson, de 1928, chamada “Jesus make up my dying bed” — título a que Plant se refere em sua própria adaptação —, da qual muita gente havia feito *cover* nos anos anteriores, desde Bob Dylan até o próprio Plant, antes da Band of Joy. É interessante que Page usa a música para exibir sua habilidade com a slide guitar, uma das poucas ocasiões em que ele realmente toca uma, instrumento em que o próprio Johnson se distinguia.

Ironicamente, a única música derivada cujos créditos à fonte original

eles tentaram dar — “Boogie with Stu”, uma nova versão de “Ooh my head”, de Richie Valens (por sua vez, “Ooh my soul”, de Little Richard, trabalhada) — resultou em ameaça de processo. Como lembrou Page, “nós tentamos dar o crédito à mãe de Richie [Valens] porque soubemos que ela nunca havia recebido *royalties* por nenhum dos sucessos do filho, e Robert se baseou naquela letra. Mas o que aconteceu? Eles tentaram nos processar por toda a música. Tivemos que dizer ‘cai fora!’”.

Em alguns momentos, as referências camufladas ao profundo interesse de Page pelo ocultismo podiam ser percebidas: uma referência óbvia e apetitosa à “filha de satã” e a “satã e o homem” em “Houses of the holy” e uma menos óbvia, porém mais precisa, ao “anjo em meu ombro, em minha mão uma espada de ouro” [“*There’s an angel on my shoulder, in my hand a sword of gold...*”] na mesma música. “Kashmir” também parecia ressoar um significado oculto com as imagens de “conversas e músicas de línguas com toque gaélico”— chamadas de Enoque? — e um “piloto de tempestade que não deixa traços, como os pensamentos em um sonho” — um mago, talvez? Pura especulação, é claro. Como o fato de o título “Trampled underfoot” não aparecer em momento algum da música, mas aparentemente remeter a algo que V. E. Mitchell havia escrito alguns anos antes, ao revelar que “sempre que um templário era recebido na ordem, ele negava Cristo... era obrigado a cuspir no crucifixo e até a pisoteá-lo”.

Mas não foi nenhuma dessas coisas que transformou *Physical graffiti* em um disco tão bem-sucedido. Ele é reverenciado até hoje por faixas como a sublime “Ten years gone”, com seu estado de espírito intoxicante, anos à frente de algo tão prosaico como, comparativamente, “Since I’ve been loving you”; o pedal sobrenatural da introdução de “In the light”, e seu apelo catártico para encontrar a estrada (com Lúcifer como o “portador da luz”, sem dúvida). Até a desleixada “Sick again”, hino de louvor às *groupies* de Los Angeles, com “lábios de cereja” e “olhos de prata” (especificamente a Lori Maddox, no verso *One day soon you’re gonna reach sixteen* — “Logo, logo você vai chegar aos dezesseis anos”), que fecha o álbum. Todas as faixas são tão distantes do blues-rock dos primeiros discos, que mal dá para

usar a palavra “maduro”; tão cosmopolita que é quase possível vê-los enfiando o nariz na luz das velas — esse não era mais o som de espectro amplo ao qual Page havia dado um acabamento meticuloso no segundo e no quarto álbuns, e algo muito mais brutal e inflexível, tudo apresentado como se tivesse sido feito em uma única tomada — apesar de não ser menos excitante em seu estilo “estou pouco me lixando”.

Nesse aspecto, *Physical graffiti* lembrava o álbum duplo dos Stones, *Exile on Main Street*, outra colcha de retalhos feita por uma banda que agora estava tão além do arco-íris que achava que não tinha mais nada a provar e parecia mais concentrada em continuar se divertindo, fosse com drogas pesadas, fosse com mulheres ou com suas próprias fantasias musicais, tocando blues, country e funk. Jimmy encontrou-se com Keith e Mick várias vezes em 1974, no Tramp ou no Speakeasy, em Londres, e, depois, foi para a mansão de Ronnie Wood — The Wick — em Twickenham, para onde Keith praticamente se mudara naquele ano. Uma noite, em novembro, Jimmy embarcou em uma *jam* com Keith e Ronnie na música “Scarlet”, em homenagem à filha de dois anos de Jimmy. “Começou como uma espécie de balada folk”, ele conta, “mas Keith, de repente, decidiu que era hora de acrescentar as guitarras.” Jimmy e Keith, cujos interesses mútuos agora iam muito além da música, tinham se tornado grandes amigos, e o guitarrista dos Stones provocava o líder do Led em relação a Plant e Bonham, chamando-os de “marionetes das Midlands”. Eles haviam se aproximado tanto que até corriam boatos de que Jimmy substituiria o guitarrista Mick Taylor na turnê americana da banda em 1975 — antes de Ronnie entrar na história.

A capa de *Physical graffiti*, criada por Mike Doud e Peter Corriston, seria outro motivo para controvérsias. Evitando os projetos mais comuns e optando por uma imagem com corte seco, como um cartão, com a fachada de um prédio de tijolos de Nova York, em cujas janelas podia ser vista uma mistura eclética de rostos famosos, incluindo o Flash Gordon de Buster Crabbe, a Cleópatra de Elizabeth Taylor, Charles Atlas, Neil Armstrong, Jerry Lee Lewis, a rainha do Reino Unido, King Kong, Peter Grant, Marlene Dietrich, Laurel e Hardy, a Virgem Maria, a Prosérpina de Rossetti, Judy

Garland com o nome Dorothy e o elenco de *O mágico de Oz* no peito, mais os vários membros do Led vestidos como *drag queens* — lembrava o terceiro álbum em sua complexidade visual. A ideia havia surgido com o disco de José Feliciano, de 1973, *Compartments*, que tinha um prédio de apartamentos com as janelas mostrando seus ocupantes, além de cartões e bolsos escondidos. Doud e Corriston usaram a fotografia de um prédio da St. Mark's Place, 97; em Nova York, para sua versão da mesma ideia. A banda adorou, encarando-a como outro exemplo de sua ambição de se colocar acima dos limites das bandas de rock "normais", entrando para um reino só seu — ou, pelo menos, compartilhado pela nata da nata e por aqueles que podiam pagar por esses luxos.

Lançado no dia 24 de fevereiro de 1975, no meio da décima turnê americana da banda, *Physical graffiti* logo alcançou os primeiros lugares das paradas tanto nos Estados Unidos quando no Reino Unido, ficando em terceiro lugar na semana de lançamento — feito sem precedentes na época. Foi o álbum que recebeu as melhores críticas. No Reino Unido, a *Melody Maker* disse que era "genialidade pura", enquanto *Let It Rock* previu que "até o final do ano, *Physical graffiti* irá começar a exalar aquela nebulosa grandiosidade que cerca trabalhos semelhantes como *Blonde on blonde*, *Beggars banquet* e *Revolver*". Nos Estados Unidos, a *Creem* não foi menos efusiva: "*Graffiti* é, de fato, um disco melhor do que os outros cinco. A banda está mais confiante, mais arrogante, mais consistente... Dedicam o mesmo tempo ao cósmico e ao terrestre, ao sutil e ao apaixonado".

Para complementar a boa vontade da crítica, foi durante essa turnê que a *Rolling Stone* colocou o Led Zeppelin na capa pela primeira vez, com um artigo de seu novo repórter Cameron Crowe, de quinze anos. Intocado pelas críticas anteriores dos jornalistas da revista, Crowe era claramente um fã, e a banda o contemplou com uma de suas entrevistas mais reveladoras. Page até falou de Boleskine, referindo-se diretamente ao "meu envolvimento com a magia" e explicando como "o desconhecido me atrai... todas as minhas casas são isoladas.... passo muito tempo perto da água... aconteceram algumas coisas que assustariam muitas pessoas, mas fiquei surpreso com a

tranquilidade da minha reação”. Disse também que duvidava de que chegaria “aos 35 anos. Não dá para ter certeza disso. Mas não tenho medo de morrer. Esse é o maior mistério de todos. Basicamente, ainda estou procurando por um anjo com a asa quebrada”. Depois, acrescentou com um sorriso: “Isso não é fácil, especialmente quando você está hospedado no Plaza Hotel”.

Foi também no Plaza, em Nova York, no início da turnê, que ele montou um grande equipamento de som para tocar a música que fizera até então para *Lucifer Rising*. “Eu estava no sexto andar e houve reclamações no décimo segundo”, ele disse na época. Já haviam sido feitas duas exibições reservadas dos primeiros 31 minutos do filme no Museu de Arte Moderna de Nova York e na Universidade de Berkeley, em Los Angeles, onde a reação foi, de modo geral, positiva, e Anger planejava um grande lançamento no final do ano.

Enquanto isso, a turnê entrou numa espécie de nuvem quando Page machucou de novo um dedo da mão esquerda, poucos dias antes do início oficial, no Minneapolis Sports Center, em 18 de janeiro de 1975. “Aconteceu quando eu estava em um trem na Inglaterra, a caminho de um ensaio. Devo ter segurado algo, e o dedo ficou preso na dobradiça da porta. Completamente tonto com o choque, apenas olhei e disse: ‘Ah, não’.” A banda acabou cortando “Dazed and confused” e tocando “How many more times” no lugar, com Page acompanhando tudo enquanto tomava codeína com uísque Jack Daniel’s para aliviar a dor.

Foi, então, que Danny Goldberg realizou seu maior feito como relações públicas: conseguiu uma entrevista de Page com William S. Burroughs para uma grande matéria de capa na *Crawdaddy* com o título: “The Jimmy and Bill Show”. Podia não ser Truman Capote escrevendo sobre os Stones, mas chegava bem perto — era até melhor, do ponto de vista de Jimmy, pois Burroughs era outro advogado da mágicka sexual de Crowley, tão famoso por ser viciado em heroína como pelos textos apocalípticos.

Burroughs escreveu sobre um dos shows que ele viu no Madison Square Garden, em fevereiro, descrevendo o público como “um rio de juventude curiosamente parecido com um único organismo: um jovem de classe média de aparência limpa e bem comportado”, e comparou os shows propriamente

ditos a uma tourada. “Havia uma troca de energia palpável entre os músicos e a plateia”, observou. “A saída do show foi como o decolar de um avião a jato.” O artigo também apontou que “um show de rock é um rito que envolve a evocação e a transmutação de energia. As estrelas do rock podem ser comparadas a sacerdotes”. E o show do Led “lembra a trance music do Marrocos, mágica em sua origem e em seu objetivo, isto é, preocupada com a evocação e o controle de forças espirituais”. Acrescentou em seguida: “Deve-se lembrar que a origem de todas as artes — música, pintura e escrita — é mágica e evocativa, e que a magia é sempre usada para a obtenção de certos resultados. No show do Led Zeppelin, o resultado desejado parecia ser criar energia entre os músicos e o público. Para que essa magia dê certo, deve-se tocar as fontes de energia mágica, o que pode ser perigoso”.

A entrevista com Page, conduzida “com dois dedos de uísque” no *bunker* de Burroughs, na Franklin Street, foi menos interessante. Burroughs falou quase o tempo todo e Jimmy acrescentava de vez em quando um “uau” ou “é”. Burroughs observou que eles tinham “amigos em comum: o corretor que negociou a compra da casa de Aleister Crowley no lago Ness [Boleskine]; John Michel, o especialista em discos voadores e pirâmides; Donald Cammell, que trabalhou em *Performance*; Kenneth Anger e os Jaggers, Mick e Chris”. Borroughs acrescentou: “Não existem acasos no mundo da mágicka”. Segundo ele, Page estava “igualmente ciente dos riscos envolvidos na manipulação do material fissionável do inconsciente das massas”.

“Eu observei que, no momento em que a escadaria para o paraíso se tornar algo realmente *possível* para o público, será também o momento de maior perigo. Jimmy mostrou que tem consciência da força de concentração das massas, consciência dos perigos envolvidos e da habilidade e do equilíbrio necessários para evitá-los... é mais ou menos como transportar uma carga de nitroglicerina.”

“Existe uma responsabilidade em relação ao público”, Page concordou. “Não queremos lançar nada que não possamos controlar.” E acrescentou: “Músicas que envolvem *riffs* têm um efeito de transe muito parecido com um

mantra”.

Outro encontro memorável de Page durante a temporada de apresentações em Nova York foi com David Bowie, que, na época, estava muito envolvido com suas próprias investigações movidas a cocaína sobre Crowley e o ocultismo. Apresentados por Mick Jagger, que se encontrava na cidade planejando a próxima turnê dos Stones, Bowie estava curioso para saber mais a respeito do trabalho de Page no filme de Anger. Tony Zanetta, presidente da Mainman, a produtora de Bowie, mais tarde escreveu em seu livro *Stardust* que as crenças de Crowley abarcavam “a promiscuidade e o uso de drogas como a cocaína. Era outra versão do adorado Ziggy Stardust de David”.

Bowie estava convencido de que o estudo de Page sobre Crowley lhe dera uma aura bastante forte — uma esfera magnética composta por três campos ou bandas, faixas de cores diferentes que cercavam o corpo — e convidou-o para ir à sua casa, na 20th Street. “Apesar de se mostrar educado, David estava desconfiado de Page”, escreve Zanetta. “Durante a noite, a conversa acabou chegando ao tema do ocultismo. Quando a força da aura do guitarrista era mencionada, Page ficava em silêncio, com um sorriso inescrutável. Parecia que ele acreditava que tinha o poder de controlar o universo.”

A “aura” de Page irritou Bowie de tal maneira que ele perdeu a calma. “Gostaria que você se retirasse”, ele disse. Jimmy continuou sentado, sorrindo, sem dizer nada. Apontando para uma janela aberta na sala, Bowie sussurrou entredentes: “Por que não sai pela janela?”. Page, mais uma vez, continuou sentado, sorrindo, calado, olhando diretamente para Bowie como se estivesse falando com ele telepaticamente. Por fim, Jimmy levantou-se e saiu, batendo a porta e deixando Bowie com muito medo. Quando se encontraram de novo, em uma festa, Bowie saiu imediatamente da sala. Pouco depois, diz Zanetta, Bowie insistiu para que a casa da 20th Street fosse exorcizada, “porque ele acreditava que havia sido invadida por demônios que os discípulos de Crowley haviam convocado diretamente do inferno”.

13
O Diabo na toca[22]

No palco, o show havia mudado consideravelmente em relação a 1973, tornando-se mais extravagante. O arsenal de instrumentos de Jones contava com um piano Steinway, um piano elétrico Rhodes, um mellotron e um clavinete. O conjunto da bateria de Bonham ficou maior do que nunca, em cima de uma plataforma, e o palco foi enquadrado com grandes telões e um letreiro em neon que piscava o nome Led Zeppelin no final do show. Um guarda-chuva de lasers verdes foi usado pela primeira vez durante o número de Page com o arco de violino em "Dazed and confused". Do novo álbum, vieram versões panorâmicas de "Kashmir", "Sick again", "Trampled underfoot", "In my time of dying" e "The wanton song". A banda continuou com boa parte dos instrumentos usados no palco dois anos antes, apesar de Jimmy agora usar um conjunto muito mais extravagante, bordado com dragões, luas crescentes, papoulas cor de sangue, estrelas brilhantes, o emblema "ZoSo" — que parecia um 666 estilizado — e um símbolo de *Scorpio Rising*.

Viajando novamente com o *Starship*, eles aperfeiçoaram a logística e trabalharam a partir de "bases" espalhadas pelo país. Para a primeira parte da turnê, eles acamparam no Chicago Ambassador, foram de avião aos shows nas cidades vizinhas e voltaram "diretamente para casa". Elvis pode ter saído do prédio com a multidão berrando seu nome; o Led decolou para a estratosfera muito antes que alguém sequer tivesse chegado lá. Quando Plant ficou resfriado, deixando a banda com quatro dias de folga, eles foram a Los Angeles, apesar de Jonesy reclamar que preferia ir às Bahamas. Mas Page tinha negócios a resolver na cidade, como sempre, e a banda continuava a ser o bebê de Jimmy. Por isso eles foram a Los Angeles.

Os shows programados por lá — dois na Long Beach Arena, três no Forum — estavam planejados para o fim da turnê; enquanto isso, Los Angeles servia de base para as idas e vindas dos shows em Seattle,

Vancouver e San Diego. Eles voltavam correndo, chegando ao Troubadour a tempo de assistir ao show da Bobby “Blue” Bland em uma noite e ao Roxy para o show de Suzi Quatro em outra. Como disse Jimmy, em 2005, “eu estava vivendo aquilo. Era o que era”. Depois de tocar por três horas seguidas, “você não consegue simplesmente desligar a adrenalina. Para nós, uma forma de desacelerar era ir a uma festa. Antes de percebermos onde estávamos, já tínhamos perdido uma noite de sono. Duas semanas depois, já estávamos em claro há várias noites porque tudo era muito divertido. Eu não era o único músico da época que ficava acordado por noites seguidas”.

Mas até Jimmy Page estava ficando cansado das *groupies* que achavam que tudo o que ele dizia era “demais”. Plant e Jones chegaram a alugar mansões longe da Strip durante a estadia na cidade, enquanto Page e Bonham ainda ficavam felizes em bater ponto no Riot House — mesmo que em andares diferentes. Jimmy parecia ter entrado numa fase de troca de esposas entre celebridades. Depois de ter afastado Bebe Buell de Todd Rundgren, voltou a atenção para Chrissie Wood — mulher de Ronnie, então em turnê com o Faces —, que se tornou sua “amiga especial” durante a turnê pela Costa Oeste. Mas não tão especial a ponto de impedir que ele tentasse cantar Joni Mitchell, por quem havia se apaixonado desde que a conhecera em uma festa em Londres um ano antes. Naquela ocasião, ela parecia mais interessada em Rod Stewart — até aparecer seu namorado na época, o baterista John Guerin, obrigando Page e Stewart a bater em retirada. Guerin tinha “alguns pelos no peito”, como disse Stewart. Seis meses depois, Mitchell voltou a Londres para um show do Crosby, Stills, Nash & Young, em Wembley. Depois do show, houve uma reunião no Quaglino’s, à qual compareceram os quatro membros do Led, mas Mitchell estava com seu namorado hirsuto. Em Los Angeles, quando Page a viu sozinha com amigos no moderno Greenhouse Restaurant, na Sunset, eles conversaram durante meia hora antes de Mitchell levantar-se para ir embora. Jimmy tentou convencê-la a ficar, mas Joni educadamente disse não.

Outra noite durante sua estada em Los Angeles, Jimmy reuniu o escritor Nick Kent e alguns amigos — “seriamente ligados em quantidades

gigantescas de cocaína e heroína” — para uma sessão de *Lucifer rising* em sua suíte. “O filme durou cerca de meia hora”, lembrou Kent, “e era composto por cenas amadoras de vídeo caseiro de Marianne Faithful, completamente chapada, vestindo um robe preto, descendo silenciosamente uma escada e segurando uma vela acesa.” Vendo o filme, está claro que é bem diferente das lembranças de Kent, confessadamente chapado. Marianne Faithfull — de cinza e não de preto — é uma figura solene, intrigante, vagando pelo deserto egípcio, pequena diante dos monumentos característicos da região. O resto do filme — uma montagem com cenas visualmente arrebatadoras e um colorido que lembra os primeiros filmes surrealistas de Buñuel — é ainda mais intrigante, contendo fragmentos de rituais mágicos reais, embora se tenha dito que Leslie Huggins não conseguiu representar Lúcifer de maneira convincente. Donald Cammell está mais em harmonia como Osíris, o deus da morte, escolhido para o papel, segundo Anger, “porque sempre ameaçava se suicidar. O que ele finalmente fez, estourando os miolos”.

A trilha sonora original de Page também funciona muito bem; é densa, com tons agourentos, conferindo um ar de autoridade às imagens inevitavelmente oblíquas. Como ele explicou na época, “o ritmo do filme é soberbo. Começa lentamente e, depois de quatro minutos, fica mais rápido, e você começa a se sentir tragado. Há muita atmosfera e intensidade. É perturbador porque você sabe que alguma coisa vai acontecer”. Há uma rápida imagem do próprio Page segurando a Estela da Revelação enquanto olha para uma foto de Crowley. Estela é um artefato funerário do antigo Egito que teve papel importante na criação da Thelema, de Crowley, descrita em *O livro da lei*. Há também a inscrição de fragmentos do *Livro dos mortos* egipício nela, mais especificamente um texto que “permitia a forma astral dos mortos revisitar a Terra”. Essa figura de cabelos encaracolados aparece por alguns segundos, e somente de perfil, por isso é impossível dizer com certeza que seja Page. A semelhança é grande — anos depois, imagens dessa cena seriam usadas para divulgar cópias piratas da trilha sonora composta por Jimmy na Califórnia —, mas, se for mesmo Page, é estranho que o próprio

Anger nunca a tenha divulgado, considerando que ela chamaria mais atenção para seu filme. Por outro lado, Anger é perverso o bastante para não querer dar o crédito ao guitarrista. É uma questão intrigante para os fãs de Page que se deleitam com sua associação com o oculto em geral e com Crowley em particular.

Como sempre, o *bad boy* da turnê foi John Bonham. No começo, foi divertido. Apesar da proibição de dirigir na Grã-Bretanha, onde havia sido pego acima do limite de velocidade e alcoolizado, ele comprou um Corvette Stingway 1966 customizado por 18 mil dólares no Texas (e passava horas sentado ao lado de Keith Moon, que agora tinha residência permanente em Los Angeles, acelerando o motor). Para seu filho Jason, então com nove anos, comprou uma minibateria Ludwig, com a qual ele aprenderia a tocar. "Eu não acho que ele estivesse incentivando meu envolvimento com os negócios do ramo musical", Jason me disse em uma entrevista de 1990. "Acho que estava mais interessado em me fazer entender o que ele fazia na vida. Ele gostava de me ver batendo. 'Esse é o meu garoto!', dizia." Plant contou-me que uma de suas lembranças favoritas era a de Bonham "perto de Jason, com sua minibateria instalada ao lado da *jukebox*. Bonzo estava de terno lilás, com um cigarro pendurado na boca, dizendo: 'Vamos lá'. Depois, colocou Isley Brothers novamente até Jason tocar direito'". (Em um artigo da *Melody Maker* à época, Bonham expressou suas dúvidas em relação ao fato de Jason seguir os passos do pai. "Não dá para ensinar nada a ele", papai reclamou. "Ele tem um gênio terrível.")

Durante a turnê, era o homem de família frustrado quem exibia cada vez mais seu gênio terrível, transformando-se novamente na Fera. Vestido como o personagem principal de *Laranja mecânica*, de terno branco e chapéu-coco preto, e agindo como louco, ele deixou de ser divertido e começou a se tornar inconveniente. A essa altura, as exigências da banda fora do palco haviam alcançado detalhes intricados: Jimmy exigia que sua suíte estivesse com as cortinas sempre fechadas, fosse dia ou noite, iluminada por velas pretas perfumadas, e a geladeira cheia de champanhe Dom Perignon *vintage*. Os outros membros expressavam suas preferências por tapetes orientais

pendurados nas paredes, pianos de cauda e, no caso de Bonzo, uma mesa de sinuca profissional. Nada mais importava para o baterista, cada vez mais errante, pois a maioria das coisas acabava sendo jogada pelas janelas; ele até tentou quebrar um piano de cauda em pedaços pequenos para atirá-lo pela janela de sua suíte em Los Angeles. Os boatos se espalharam e o New York Plaza exigiu um depósito de 10 mil dólares antes de Bonzo sequer se hospedar no hotel. No voo para Los Angeles, quando Plant ficou resfriado, Bonzo, completamente bêbado, chegou a assustar Cole e Grant, que tiveram de segurá-lo para evitar que ele obrigasse uma das aeromoças a fazer sexo com ele. Em um voo para Detroit, ele tirou os óculos de um atônito representante da Atlantic Records e os quebrou com as mãos, jogando os pedaços no chão, depois se levantou e saiu andando tranquilamente para o fundo do avião. Mas, uma noite, perto do fim da turnê, sentiu o gosto do próprio remédio ao provocar um dos leões de chácara do Rainbow, que era lutador de caratê e reagiu, mandando Bonzo para o pronto-socorro, onde ele passou o resto da noite. Lição não aprendida, Bonzo quis prestar queixa, mas G o dissuadiu, pois sabia que isso abriria um precedente para uma chuva de ações de todos aqueles que haviam sofrido nas mãos da Fera.

“O problema era o álcool”, disse Bev Bevan. “Quanto mais longas as turnês, mais ele bebia.” Como sua mulher estava grávida pela segunda vez — esperava sua filha Zoë —, Bonham queria estar mais em casa e descontava sua frustração em quem passasse por perto. “Não há dúvida quanto a isso”, Mac Poole me disse. “O sucesso alimentava a doença — porque não havia nada que pudesse impedi-lo, nada que o afastasse da bebida e de outras coisas. E ele não tinha disciplina alguma. Infelizmente, John deixou que a bebida e a frivolidade dessem o tom à sua vida.”

Não era somente a bebida. No palco, ele passou a segurar um saco plástico com cerca de trinta gramas de cocaína entre as pernas, esfregando a droga na boca e nas narinas enquanto tocava. Depois de cada show, a equipe desmontava cuidadosamente a bateria e sacudia o tambor em um saco plástico, juntando grandes quantidades de coca que Bonzo havia desperdiçado, e que seriam suficientes para dividir entre eles. Bryan Ferry,

que estava com o Roxy Music na cidade, fez companhia a Bonham uma noite em que ele se derramou em lágrimas, gaguejando, assustado com seu próprio comportamento. Page e Grant tomavam o cuidado de escolher suítes em andares diferentes daquele em que Bonham ficava hospedado; com a repetição das mesmas cenas que o haviam levado a deixar a banda temporariamente dois anos antes, Jones fazia o que podia para ficar longe do "caos e dos excessos que poderiam acabar com o Led Zeppelin", como disse Cole. Durante a turnê, Jones se aproximava de Ricardo e dizia: "Este é o número de telefone onde estarei nas próximas quarenta e oito horas. A menos que haja alguma emergência gravíssima, não diga a ninguém — *ninguém* mesmo — como me encontrar". Grant ficava cada vez mais furioso com esses sumiços regulares. Porém, como diz Cole em seu livro, "talvez Jonesy estivesse sendo mais esperto que nós, mantendo-se distante enquanto o resto afundava aos poucos na areia movediça".

Em parte por causa das cenas grotescas de Bonzo, em parte pela fama de diabo disfarçado de Jimmy, em parte pelo status de "deus dourado" autoproclamado por Plant, como ele se gabou a Cameron Crowe uma noite no *Starship*, a reputação do Led Zeppelin começou a precedê-los onde quer que fossem, situação que não era ajudada pela comitiva barulhenta que os cercava.

"Houve muitas ocasiões em que os cães de Robert estavam preparados para acertar qualquer um que se aproximasse da banda", lembrou Mac Poole. "Começou a haver muita desconfiança. Dava para ver que os problemas não demorariam a surgir." E, o que era pior: os "cães" agora andavam armados. Em 1975, Alan Callan, da Swan Song, disse que isso era culpa das companhias de seguro, que, preocupadas com o roubo de 1973, insistiram em ter "guardas nas portas dos hotéis e camarins e escolta policial nas apresentações". Mas o perigo não estava apenas nos seguranças contratados. Tanto Cole quanto Grant pareciam carregar armas, às vezes não muito disfarçadamente, e Bonzo chegou a encostar um revólver nas costas de Glenn Hughes, baixista do Deep Purple, acusando-o de ter dormido com sua mulher, Pat.

Aynsley Dunbar, baixista da Journey, lembra-se de Cole apontando uma arma para ele quando a banda estava em turnê em Los Angeles. Tendo alcançado um certo grau de fama desde seus dias de Jeff Beck, tendo tocado bateria com Frank Zappa, David Bowie e Lou Reed, Dunbar era agora um dos fundadores do Journey (que começava a fazer sucesso nos Estados Unidos), cujo primeiro álbum estava prestes a ser lançado e que se hospedara no mesmo local que o Led. "Foi muito interessante", ele me diz ao telefone de sua atual casa na Califórnia. "Eles estavam no Hilton, no Wilshire Boulevard, em Santa Monica, e eu também estava hospedado lá, e aproveitamos para sair juntos, ir a algumas festas. Foi então que [Cole] apontou uma arma para mim. Ele queria que eu fosse embora, largando as duas garotas que estavam comigo. Por isso, eu o acertei no saco. Ele se virou e disse que aquilo era uma tremenda idiotice. Eu respondi: 'Não, idiotice foi o que você fez. Se me acertasse na cabeça, você teria muitos problemas para explicar o que aconteceu'. Ele estava com inveja porque eu estava com duas garotas — costumávamos fazer um *ménage à trois* na minha suíte. Mas, naquele momento, os caras do Led Zeppelin se achavam os reis, carregavam armas e tudo o mais. Era tudo muito esquisito. Parecia coisa de gangue."

Era mesmo uma época de bruxas à solta. Alguns dias antes de a banda ir embora de Los Angeles, uma ruiva magricela começou a bombardear a suíte de Danny Goldberg com telefonemas em que exigia falar com Jimmy, insistindo que tinha um "aviso" e que a vida dele corria perigo. Goldberg pediu a ela que anotasse tudo o que lhe diziam suas "visões", prometendo entregá-las ao guitarrista; depois, jogou fora o papel e esqueceu a história. Seis meses depois, Page ficou espantado ao saber que a mesma garota estava na televisão, após ter sido presa por ter apontado uma arma carregada contra o presidente Ford nas ruas de Sacramento. Ela havia sido identificada como Lynette "Squeaky" Fromme e pertencia à seita de Charles Manson.

Isso não tinha mais importância — a podridão havia se espalhado. Uma vez perguntei a Jimmy se era verdade que ele havia evitado Bonzo naquela turnê. "Eu era uma pessoa muito reservada, e ainda sou, talvez por isso as pessoas tenham pensado algo diferente de mim", respondeu. Em outras

palavras, sim. E quanto à imagem — o cara mau com a guitarra em uma mão e a sacola de truques na outra? É verdadeira? “Onde há fumaça, há fogo. Sou uma pessoa bastante complexa.”

Apesar de estarem no auge de seu potencial comercial (além de *Physical graffiti*, todos os cinco álbuns anteriores do Led voltaram às paradas naquela primavera), dramas ainda maiores estavam começando a surgir nos bastidores. Segundo Cole, a turnê americana de 1975 foi a primeira em que a heroína começou a “circular livremente”. Embora não seja um assunto que a banda estivesse disposta a discutir abertamente, Page, Bonham, Cole e outros da organização iriam sucumbir ao vício, em graus variados, nos cinco anos seguintes. “Era uma época hedonista. Queríamos estar na vanguarda, aquilo alimentava a música”, disse Page. Em outra entrevista de 2003, comentou que “não posso falar pelos outros [membros da banda], mas as drogas para mim faziam parte daquilo tudo, desde o começo até o fim”.

Talvez, mas Cole reclamou que, com a heroína, Page andava ainda mais misterioso e recolhido, enquanto Bonzo, “que já era imprevisível, ficava mais volátil”. É claro que agora é difícil imaginar alguma banda de rock dos anos 1970 que não visse as drogas como parte essencial do pacote. A história da heroína na música remonta aos gigantes do jazz, nos anos 1950, que caíam nela por sua sedução oculta. No caso do Led, a cocaína e a heroína representaram sua soberba, simbolizam sua espetacular espiral descendente nos cinco anos seguintes.

Até Grant, que desprezava os *junkies*, desenvolveu um gosto não muito secreto pela cocaína, passando cada vez mais tempo trancado na suíte do hotel durante as turnês, ou vários dias fechado em Horselunges, sua mansão em Sussex. A banda pode não ter notado nada de radicalmente diferente em seu empresário, mas os empregados mais próximos começaram a ver falhas graves no pensamento antes inexpugnável de G. Anos depois, conversando com Richard Cole — que, ironicamente, estava cuidando de Don Arden, ex-mentor de Grant —, ele disse que a principal lembrança que tinha dessa época era a de seu patrão e mentor sentado em Horselunges, como o personagem de Al Pacino em *Scarface*, com uma montanha de coca na

mesinha à sua frente, colocando-a no nariz com uma colherinha e lamentando o fato de que “não havia mais para onde ir. Eles haviam chegado ao topo da montanha. O único caminho agora era para baixo”.

Michael Francis, que depois trabalhou com Bon Jovi, lembrou as circunstâncias bizarras de seu primeiro encontro com Grant, assim que foi contratado como guarda-costas na Swan Song. Ele contou ao escritor Phil Sutcliffe que foi levado no carro de Grant de Londres para Sussex, onde foi obrigado a esperar por várias horas. “Então, Norman [o motorista] explicou que Peter não poderia me ver naquele dia e que eu deveria passar a noite na casa.” Ele fez o que mandaram, imaginando que Grant tivesse “sido chamado para alguma reunião de negócios”. À noite, o “*chef* disse que levaria um prato de sopa para Peter, e foi então que eu percebi que ele estava na casa o tempo todo. Quando o encontrei no café da manhã, ele não deu qualquer explicação. Depois, descobri que ele costumava ficar trancado no quarto por vários dias, consumindo cocaína”.

Segundo Alan Callan, os problemas de G não se resumiam às drogas. Seu casamento de dez anos também estava desmoronando. Para piorar as coisas, quando Gloria finalmente o deixou, saiu de mãos dadas com o administrador de Horselunges. “Se eu tivesse perguntado a Peter sobre os erros que ele cometeu”, Callan contou a Sutcliffe, “ele teria dito: ‘Muitos, todos nós cometemos erros e ganhamos de vez em quando também’. Mas se eu tivesse perguntado sobre fracassos, acho que ele teria mencionado apenas um: seu casamento. Ele acreditava que casamento era para toda a vida. Acho que o rompimento e o que veio depois tiveram um grande impacto sobre ele.”

Depois dos Animals veio o Nashville Teens, outro grupo de Don Arden, para quem Mickie havia produzido seu maior sucesso, “Tobacco road”. Todo mundo estava sentindo um gostinho bom, menos você. Mas a vida agora estava melhor em outros aspectos. Você havia conhecido Gloria, aquela coisinha linda e pequenina que havia sido bailarina. Era como a Bela e a Fera, você nunca soube o que ela viu em você. Você sabia que ajudava não

ser um falido, mas isso valia para todas as garotas, não é mesmo? Isso não significa que elas precisam dizer sim quando você as pede em casamento, mas Gloria disse. Três anos depois, ela deu a você um filho maravilhoso, Warren, e, três anos depois, uma linda menina, Helen. O melhor de tudo era que ela não queria saber de shows, TV e todo aquele circo. Ela só queria ser mãe e esposa. Que se danem os outros, você nunca foi tão feliz. Um verdadeiro homem de família, finalmente.

Esse foi o momento em que você se deu conta de que tinha que fazer as coisas darem certo. Como Don, Mickie e todos os caras espertos com seus ternos e gravatas, tudo de marca. Havia muita grana — grana alta — rolando e você iria pegar a sua parte. Por Gloria e pelas crianças. Enquanto Mickie mandava bala, produzindo Herman's Hermits, Donovan, Lulu e o resto; você pegou The Flintstones e uma garota chamada She Trinity, do Canadá. Você conseguiu um contrato com a Columbia, mas, apesar da boa aparência deles, não conseguiu fazê-los decolar. Três compactos e nenhum sucesso, que merda! "Esqueça", Mickie falou. "Parta para outra."

Foi o que você fez, fechando um contrato com a New Vaudeville Band — com Geoff Stephens, compositor e produtor. Geoff gravou algumas coisas no estúdio, você conseguiu espaço no rádio e, se ele se tornasse conhecido, você o ajudaria a colocar uma banda em turnê. Geoff compunha aquelas coisas antigas de que sua mãe gostava, mas eram cativantes e faziam você rir. Dava para imaginá-lo na TV, como Kenny Ball and His Jazzmen ou Freddie and The Dreamers. Mickie deu boas risadas, mas o fato é que Geoff decolou! "Winchester cathedral" foi um sucesso em todos os lugares — quarto lugar na Grã-Bretanha e — preparado? — PRIMEIRO lugar nos ESTADOS UNIDOS. De repente, você estava de volta aos States, *indo ao Ed Sullivan etc., e eles sempre querendo mais. "É isso!", você disse para Gloria. "Isso vai comprar nossa casa!"*

E realmente comprou. Também colocou você em contato com alguém que ficaria ao seu lado durante muitos anos. Um cara que lembrava você quando jovem, ou o que você seria se tivesse dez anos a menos: Richard Cole, ex-montador de palco do norte de Londres. Um cara selvagem, embora

os melhores sejam assim. Não tinha medo de ficar em um beco sem saída, mesmo se surgisse algum problema, e quase sempre surgia algum. Coley havia lutado boxe e conhecia caratê. Um bom cara para ter por perto, você só precisava falar uma vez. Era barulhento, o que também lembrava você. Quando disse a ele: "Se algum dia você repetir qualquer coisa que ouviu neste escritório, eu arranco as suas orelhas", o puto devolveu na lata: "Se continuar apontando o dedo para mim eu juro que mordo e você fica sem o dedo!". O maldito era engraçado. Você o mandou como road manager *de Geoff and the Vaudevilles e ele nunca mais saiu do seu lado. Não até o fim, fim mesmo, mas isso já é outra história.*

ASSIM QUE ACABOU A turnê americana de trinta e três apresentações, em março de 1975 — com Linda Lovelace, atriz de *Garganta profunda*, apresentando a banda no último show, no Forum de Los Angeles —, o Led voltou para casa via Nova York, onde Grant deu a notícia que todos temiam: os contadores sugeriam que eles, os quatro membros da banda e Grant, se tornassem exilados fiscais, caminho seguido por uma geração de estrelas britânicas do rock nos anos 1970. A boa notícia: eles ficariam com mais da metade dos muitos milhões resultantes das vendas dos diversos discos e da receita da turnê de 1975 — até ali calculados em 40 milhões de dólares. A má notícia: eles teriam que sair do Reino Unido quase que imediatamente e não poderiam voltar até abril de 1976, no mínimo. A maior parte desse tempo seria tomada por uma turnê mundial, o que daria à banda a chance de viajar para lugares que não conheciam — a América do Sul foi considerada seriamente, assim como a Índia, a África e outras paradas fora do mapa do rock'n'roll. Grant iria dirigir as operações a partir de uma nova base, alugando a casa do empresário Claude Knobs em Montreux.

Jones recebeu a notícia com o estoicismo habitual: as crianças poderiam ser levadas para um internato, se fosse necessário. Page e Plant estavam entusiasmados: ambos encararam o ano que tinham pela frente como uma aventura. "Acho que está na hora de viajar", Page disse a Cameron Crowe,

“reunir algumas experiências reais com músicos de rua de todo o mundo: Marrocos, Índia...” Ele até falou em “conseguir um trailer com abertura lateral para viajar pela Inglaterra. A ideia era abrir a lateral e tocar com amplificadores grandes, fazendo uma coisa que pudesse ser temporária ou permanente, o que eu quisesse”. Mas Bonzo se mostrou arrasado, sabendo o que significaria para ele um longo período longe de casa, recusando, a princípio, as propostas de G, até estar bastante evidente a quantidade de dinheiro que ele deixaria para trás: 95% de seus ganhos.

Page e G ficaram em Nova York, fazendo os planos para a volta do Led aos Estados Unidos naquele verão, para alguns shows gigantescos em estádios. No início de maio, foi lançada, na Grã-Bretanha, uma edição limitada do compacto com “Trampled underfoot” e “Black country woman”, que seria seguido pela maior conquista da banda no Reino Unido: cinco shows com ingressos esgotados no Earl’s Court, com capacidade para 17 mil pessoas. Grant havia reservado três noites — 23, 24 e 25 de maio —, mas os ingressos se esgotaram tão depressa que foram acrescentadas novas datas: 17 e 18 de maio.

Seria um triunfo sem paralelo na carreira da banda. Na época, Earl’s Court era a maior casa de espetáculos da Grã-Bretanha; a banda instalou dois telões Ephidor de 7 m × 9 m, um de cada lado do palco, uma inovação. “Foi a primeira vez que alguém usou [telões] em um grande show de rock”, disse Jimmy. “Lembro que tínhamos lasers — que hoje seriam considerados feixes de luz bem vagabundos —, mas que, até então, era algo inédito. Acho que quebramos as regras porque queríamos que fosse um espetáculo.” Aquele seria um show de que a banda lembraria durante toda a carreira. “Seis anos e meio é muito tempo”, diria Plant no palco, na primeira noite. “Queremos levar vocês por todos os momentos desses seis anos e meio do nosso relacionamento.” E, então, a banda arrasa com “Rock and roll” e o lugar explode. Como lembrou depois Peter Makowski — na época, o equivalente britânico de Cameron Crowe na *Rolling Stone* —, que fez a crítica do show para a *Sounds*: “Em um minuto, estávamos no reino de Valhala — tudo rodava no gelo seco e nos lasers que cegavam a plateia em ‘The song remains

the same’ e ‘Trampled underfoot’; em seguida, lembrando ‘nossa viagem ao Marrocos... e a história do tempo perdido’ com ‘Kashmir’; depois, fomos transportados para uma pequena casa no País de Gales, enquanto Plant brindou a multidão com histórias das noites em que, chapados, eles criavam o *Led Zeppelin III*”. Plant não conseguiu resistir e fez alguns comentários sarcásticos sobre a partida forçada da banda por causa da questão dos impostos, assunto que viera a público algumas semanas antes. “Votaram em alguém e agora está todo mundo correndo”, anunciou a certa altura. “Denis [Healey, primeiro-ministro, à época], não haverá mais artistas no país... ele deve estar tonto e confuso [*dazed and confused*].” Suas últimas palavras antes de deixar o palco no final da última noite foram: “Este é nosso último show na Inglaterra por um bom tempo. De qualquer forma, sempre haverá os anos 1980”. Em seguida, acrescentou: “Se encontrarem Denis Healey, digam que fomos embora”.

Cada show foi apresentado por um DJ diferente — Johnnie Walker, David ‘Kid’ Jensen, Nicky Horne, Bob Harris e Alan ‘Fluff’ Freeman —, todos apresentadores dos melhores programas de rock da rádio britânica. Depois do primeiro show, houve uma pequena reunião no Blake’s Hotel, em Kensington, onde Robert parecia eufórico, recebendo a todos e imitando cenas do recém-lançado *Monty Python e o cálice sagrado*. Jimmy ficou no quarto, “conversando sobre teologia ocultista com duas figuras sinistras”, lembra Nick Kent, “e ouvindo uma fita do assassino Charles Manson cantando suas músicas assustadoras”.

Na última das cinco noites, houve uma festa pós-show muito mais pródiga no próprio Earl’s Court, com os roqueiros do Dr. Feelgood distraindo os convidados. Estavam presentes os contratados da Swan Song, como Maggie Bell, Dave Edmunds e toda a Bad Company, mais Nick Lowe de braço dado com o relações públicas da banda, B. P. Fallon, cujo frasco de nitrato de amido e bolas de algodão hidrofílico fizeram dele o cara mais popular do salão, depois da própria banda. Mais tarde, a festa passou para um lugar mais reservado, no St. James Club, em Chelsea, onde apareceram Keith Richards e Ronnie Wood. Embora o Led não soubesse ainda, esse seria o

auge. Eles se apresentariam em lugares ainda maiores, continuariam a vender milhões de álbuns, mas, em todos os outros aspectos, esse foi o ponto mais alto de sua carreira; o ponto em que o poderoso Zeppelin, que havia voado tão alto nos seis anos anteriores, começaria sua flamejante descida.

Quarenta e oito horas depois do último show no Earl's Court, Robert e Maureen Plant partiram de férias com os dois filhos para Agadir. Três semanas depois, eles estavam em Marrakesh, no Marrocos, onde encontraram Jimmy, Charlotte e Scarlet Page, então com quatro anos. Juntos, participaram de um festival local "que nos mostrou um pouco das cores da música marroquina e da música tribal", disse Plant. Dali, eles atravessaram milhares de quilômetros através do Saara espanhol justamente quando estava eclodindo o conflito entre Espanha e Marrocos. "Havia uma possibilidade muito concreta de nos perdermos, andando em círculos e levando séculos para sair dali. É uma região muito grande, sem pontos de referência nem pessoas espalhadas, nada além de uma tenda e um camelo."

Um mês depois, tendo passado por Casablanca e Tânger, eles chegaram à Suíça para um encontro da banda com Grant, em sua nova base de Montreux, e para passar alguns dias divertindo-se no Montreux Jazz Festival. Mas, no final de julho, Plant já estava sentindo uma comichão nos pés, "com saudade do sol e da vida à vontade". Foi então que surgiu a ideia de ir dirigindo até a ilha grega de Rodes. Plant combinou um encontro com o vocalista da banda Pretty Things, Phil May, e sua mulher, Electra, que havia alugado a casa de Roger Waters, do Pink Floyd. Page, Charlotte e Scarlet foram atrás em outro carro, com a irmã de Maureen, Shirley, e o marido. No dia 3 de agosto, Jimmy afastou-se do grupo momentaneamente para visitar a velha Abadia de Thelema, de Crowley, na Sicília, da qual Kenneth Anger falara tanto que ele estava pensando em comprar. O plano previa o encontro de todos em Paris dali a alguns dias, quando iniciariam os ensaios para a turnê americana seguinte, que deveria começar em 23 e 24 de agosto. Os ingressos para o Oakland Coliseum, de São Francisco, com capacidade para 90 mil pessoas, já estavam esgotados.

No dia seguinte, Maureen estava ao volante do sedã Austin alugado —

Robert ao seu lado, Karac, Carmen e Scarlet atrás — quando derrapou e saiu da estrada, batendo em uma árvore que estava na beira de um precipício. Com o impacto, Plant quebrou o tornozelo, o ombro e vários ossos da perna direita e caiu em cima de Maureen. Ao vê-la sangrando e inconsciente, ele pensou que estivesse morta. No banco de trás, as crianças gritavam. Felizmente, Charlotte e Shirley, que os seguiam no carro de trás, estavam ali para ajudar, mas o socorro levou horas. Eles acabaram saindo dali na traseira de um caminhão de frutas de um agricultor das redondezas, que os levou até o hospital mais próximo. Maureen sofreu uma fratura no crânio, além de quebrar a perna e o quadril. Karac, então com quatro anos, também quebrou uma perna, enquanto Carmen, de seis anos, quebrou o pulso. Scarlet foi a única a escapar com alguns arranhões e ferimentos leves. Maureen havia perdido muito sangue e, por ter um tipo sanguíneo raro, só podia receber uma transfusão de Shirley; que foi feita de modo extremamente lento e doloroso, acompanhado pelo único médico do hospital grego. Plant teve que dividir um quarto com um soldado bêbado que insistia em cantar "The ocean" (de *Houses of the holy*) para ele.

Naquela noite, Charlotte telefonou histérica para Richard Cole, que estava em Londres, pedindo que ele fizesse algo para levá-los para casa. Cole disparou uma série de telefonemas e conseguiu arregimentar dois médicos experientes — o dr. John Baretta, especialista da Harley Street que também atuava como consultor médico para a embaixada da Grécia e falava grego fluentemente, e o dr. Mike Lawrence, famoso cirurgião ortopédico — para viajar com ele imediatamente à Grécia. Eles já estavam lá havia dois dias e os funcionários do hospital se recusavam a liberar os pacientes até que a investigação policial — que tentava descobrir as causas do acidente, especialmente drogas — fosse concluída, o que poderia levar semanas. Mais uma vez, Cole salvou o dia, contratando uma ambulância particular e duas peruas que estacionaram na entrada lateral. Robert, Maureen e as crianças — com os frascos de soro balançando ao lado — foram levados em cadeiras de rodas até os carros e fugiram no meio da noite. Horas depois, eles estavam voando em direção a Londres.

Mas a volta para casa foi mais uma vez retardada. Inacreditavelmente por causa de instruções dos contadores da Swan Song que, na falta de ordens diretas de Grant, insistiram para que Cole retardasse o pouso do avião em trinta minutos para evitar um dia do precioso tempo de Plant no Reino Unido. Dando voltas a 15 mil pés de altura, ele refletiu que, apesar da economia de alguns milhares de libras em impostos, “ainda era mais importante salvar uma vida”. Quando o avião finalmente tocou o solo, a família Plant foi de ambulância para o Guy’s Hospital, onde Maureen foi levada às pressas para a mesa de cirurgia. Passaram-se várias semanas até que ela se recuperasse e tivesse alta, enquanto o cantor — com um gesso que ia do quadril até os dedos do pé — recebeu notícias graves dos médicos: “É provável que você não possa voltar a andar nos próximos seis meses, talvez mais. E não existe garantia de que você se recupere completamente”. Impossível dizer quem ficou pior com a notícia: Plant ou Grant. “Isso poderia ser o fim do Led Zeppelin”, G se queixou para Cole. “Talvez seja o fim da linha.”

Page também ficou abatido com a notícia. No entanto, como Grant, sua maior preocupação era o futuro da banda. “Fiquei arrasado”, disse. Mas ele sempre sentiu que, “independentemente do que acontecesse, desde que pudéssemos tocar e cantar, mesmo que só pudéssemos gravar discos, continuaríamos para sempre”. O destino de Plant, ele não tinha dúvidas, estava intrinsecamente ligado ao da banda. “Em todos os aspectos do que nos aguarda, ao virarmos a esquina, está o elemento obscuro, o elemento misterioso. Você não sabe o que vai acontecer. Tantas coisas boas surgiram a partir daí que seria um crime interromper um processo alquímico como esse.” E acrescentou: “Há ainda muito trabalho importante a ser feito”.

Para piorar as coisas, Plant teria que sair do país novamente, enquanto sua mulher ainda se recuperava no hospital, a fim de preservar sua condição de exilado fiscal. Foram organizadas acomodações temporárias para ele na ilha de Jersey — isenta de leis fiscais punitivas —, na mansão do advogado milionário Dick Christian, que mandou uma limusine e uma ambulância ao encontro de Plant e de sua pequena comitiva composta por Cole, Benji Le Fevre, técnico de som do Led, e Marilyn, assessora da Swan Song. Christian

gentilmente colocou à disposição do convidado sua Maserati e seu Jensen Interceptor, mas Plant passaria as seis semanas seguintes andando de cadeira de rodas, tomando cerveja e engolindo analgésicos. De vez em quando, tocava piano, mas passava a maior parte do tempo sentado, com o olhar parado. “Simplesmente não sei se algum dia voltarei a ser o mesmo no palco”, repetia para Cole.

Por fim, decidiu-se que o trabalho era a melhor terapia. “Quanto mais tempo esperarmos, mais difícil será a volta”, disse Page, que telefonava dia sim dia não para saber como estavam as coisas. Com a ambiciosa turnê colocada em segundo plano, eles decidiram voltar a trabalhar no próximo álbum. No final de setembro, Plant, a cadeira de rodas e as muletas foram colocados a bordo de um avião da British Airways que ia para Los Angeles, onde Page o esperava numa casa de praia alugada em Malibu Colony. Como uma reversão da estadia em Bron-Yr-Aur, cinco anos antes, os dois pretendiam compor juntos. Nada de vales tranquilos cobertos de flores dessa vez, apenas luzes acesas durante toda a noite na velha Los Angeles, como se estivessem acenando a eles sobre as pedras, e sirenes enfeitiçando como narcóticos os náufragos infelizes.

O humor de Robert continuava sombrio, mas, por estar com Jimmy, compondo de novo, ele agora tinha dias bons e dias ruins, e fazia caminhadas curtas e terapêuticas pela praia com sua bengala nova. Eles saíram para ver a apresentação de Donovan no Santa Monica Civic e se encontraram com Paul Rodgers e Boz Burrell, da Bad Company. Jimmy foi ver a banda Detective e ofereceu a eles um contrato com a Swan Song (o grupo tinha entre seus membros Michael Des Barres, futuro marido de Miss Pamela). Enquanto isso, Robert apareceu na Renaissance Pleasure Fair, em Navato, a cinquenta quilômetros ao norte de São Francisco, carregado em uma liteira, e foi muito aplaudido. Mas havia um fator na chamada reabilitação californiana de Plant, que não era discutido e não ajudava muito, pelo menos em termos de sua recuperação mental: a oferta abundante de cocaína e heroína que a presença de Page agora exigia. Benji Le Fevre também estava na casa de Malibu e contou a Cole que eles a chamavam de “Henry Hall”, a gíria para heroína.

Tendo usado todo o material excedente em *Physical graffiti*, com exceção do *riff* de “Walter’s walk”, que Page reutilizou para criar “Hots on for nowhere”, as músicas do novo disco teriam que ser criadas a partir do zero. Uma das primeiras a adquirir forma foi “Achilles last stand”, a longa faixa que acabaria abrindo o novo álbum. Construída com o tipo de guitarra estridente sobre o qual o Iron Maiden basearia sua carreira — Page tentou criar algo que refletisse “a fachada de uma construção gótica com camadas de enfeites e estátuas” —, “Achilles last stand” apresentava a primeira de uma série de letras autobiográficas que Plant agora se sentia motivado a escrever. Batizada originalmente de “The wheelchair song” [“Canção da cadeira de rodas”], tinha como tema o exílio forçado que obrigara a banda a se transformar no que Page depois descreveria como “ciganos tecnológicos” e levaria indiretamente, Plant parecia sugerir, ao seu mal atual — “o Diabo em sua toca” [“*the Devil in his hole*”]. Page descreveu seu solo de guitarra como seguindo a “tradição do solo de ‘Stairway to heaven’”. Hoje poucos concordariam com isso, mas “para mim está no mesmo nível”, ele insistiu.

Musicalmente, “Tea for one”, blues igualmente longo que fecharia o álbum, “éramos nós olhando para ‘Since I’ve been loving you’”, disse-me Page em 2001, “pois estávamos em um lugar muito solitário na época, e acabamos refletindo sobre isso”. A letra mostrava Plant retorcendo as mãos metaforicamente, sentindo a separação da mulher e dos filhos — Maureen ainda não estava em condições de viajar — que se sobrepunha ao luxo artificial de sua vida movida a drogas em Malibu. “Eu estava cada vez mais taciturno, sentado naquela cadeira de rodas”, ele lembrou. “Era algo como... esse tal de rock’n’roll vale alguma coisa?” Mas isso não era nada comparado com o veneno que ele reuniu em “For your life” e “Hots on for nowhere”: a primeira era um ataque ao estilo de vida de Los Angeles, que ele antes louvava, criticando a “cocaína, cocaína, cocaína [...] na cidade dos condenados” [“*cocaine, cocaine, cocaine”* [...] *in the city of the damned”*]; a última dirigia sua raiva contra Page e Grant e a insensibilidade deles em relação à sua situação, preocupados apenas com seu próprio futuro, quando ele cospe: “Tenho amigos que me mandarão à merda...” [“*I’ve got friends*

who would give me fuck all...”]. Aparentemente indiferente à ira de Plant, Page conspira sem querer para o desfecho sombrio da música usando um tremolo na Strat, que ele havia tomado emprestada do ex-byrd Gene Parsons para produzir um som agudo, poderoso no meio de seu solo.

Naturalmente, havia a pilhagem quase obrigatória do blues para a criação de um novo marco do Led Zeppelin: outro clássico de Blind Willie Johnson, de 1928, chamado “It’s nobody’s fault but mine”, aqui reduzido para “Nobody’s fault but mine”. O que era originalmente a queixa de Johnson porque sua cegueira o impedia de ler a Bíblia, incorrendo por isso na ira divina, tornou-se uma metáfora útil à própria descida do Led do paraíso, com Plant adaptando a letra de maneira que incluísse algumas linhas reveladoras sobre “um macaco em minhas costas”, embelezadas por sua gaita. A única parte realmente original é a que Page criou com a guitarra, usando mais uma vez a Strat emprestada, à qual Bonzo acrescenta sua batida mais poderosa desde “When the levee breaks”. Mesmo assim, o arranjo como um todo vinha da fascinação de Page por John Renbourn e sua versão, de 1966, da mesma canção (pela qual, como Page agora, Renbourn ficou com os créditos).

Mas nem tudo era desolador. “Candy store rock” — com sua gênese remontando às apresentações ao vivo de “Over the hills and far away”, em que Page, Jones e Bonham descambavam para o improviso no mesmo ritmo — era uma alegre travessura, Page fazia um raro retorno às suas raízes no rockabilly e Plant acompanhava alegremente. “Royal Orleans” era outra tentativa deliberada de melhorar o astral, com seu *staccato* animado pela brincadeira da letra e uma gozação com o jeito de falar de Barry White.

Com a maior parte do material concluída quando Jones e Bonham chegaram, no final do mês, o tempo reservado nos SIR Studios, em Hollywood, para compor e ensaiar foi usado principalmente para melhorar o que Page e Plant já haviam criado. Em 2004, Page descreveu esse trabalho como “exaustivo”, porque “ninguém mais trouxe ideias. Eu tive que criar todos os *riffs*, o que talvez explique por que a guitarra é tão forte em todas as músicas. Mas não culpo ninguém. Estávamos todos meio para baixo”. Nem Jones nem Bonham tiveram chance de participar. Jones disse a Dave Lewis

em 2003: “Era evidente que Robert e eu parecíamos estar em uma sintonia de tempo diferente da de Jimmy. Simplesmente não conseguíamos encontrá-lo. Eu ia todas as noites aos SIR Studios e esperava, esperava... Aprendi tudo sobre beisebol nessa época, durante as transmissões da World Series, pois não havia muito mais o que fazer além de assistir ao campeonato”. Mesmo depois de iniciada a gravação do disco, “eu meio que acompanhava o que estava acontecendo”, ele disse, dando de ombros. “A lembrança mais forte que tenho é de ter empurrado a cadeira de Robert de um balcão de bar para outro. Demos algumas risadas, eu acho, mas não gostei das sessões. Eu simplesmente marquei presença nesse álbum.”

E, então, está explicado por que Jones e Bonham recebem o solitário crédito de coautoria no álbum por “Royal Orleans”. Mesmo quando contribuiu com ideias mais sólidas, como a linha que criou em “Achilles last stand” com o baixo Alembic de oito cordas, a qual descreveu para Lewis como “parte integrante da música”, ele passou despercebido. “O que alguém coloca na faixa nem sempre se reflete nos créditos”, observou secamente. Mas é claro que esse não foi um dos álbuns preferidos de Jones no Led. Raramente é citado por quem quer que seja como um dos favoritos — exceto por Jimmy Page, que ainda o considera um dos melhores. Como diz Lewis agora, “foi como o primeiro disco: Jimmy assumiu o controle de tudo, sem que os outros pudessem dar palpites. Por isso, não há músicas como ‘Boogie with Stu’ ou ‘Hats off to Harper’, nem mellotrons, guitarras acústicas ou teclados de qualquer tipo — sem Jonesy! Só dá Jimmy. Ninguém mais”.

FOI SOMENTE COM OS Yardbirds que você teve a chance de colocar em prática tudo o que havia aprendido. Tocar com Jeff foi uma revelação; você achou que havia conseguido — por cerca de cinco minutos. Podia ter sido até melhor que os Stones — mais solos e troca de fraseados de guitarra —, mas Jeff era simplesmente desprovido de... alguma coisa. Disciplina, eles diziam. Mas era mais do que isso. Ele tinha uma espécie de demônio dentro dele que parecia fazer com que quisesse... bagunçar tudo de vez em quando.

Maluquice. Ele poderia ter sido o melhor, mas aparentemente não se importava. Não como você. Você se preocupava com cada detalhe, querendo sempre o melhor. E esse era mais um dos motivos por que você odiava trabalhar com Mickie Most. Você podia estar no estúdio com os Yardbirds, achando que iria mudar o mundo, e Mickie agia como se fosse só mais uma sessão de gravação. "Próxima!", ele gritava, assim que terminava um take, *sem sequer ouvir de novo. Você lhe disse: "Nunca trabalhei assim na vida", nem mesmo nas sessões. Ele nem olhou para você e respondeu: "Não se preocupe". E passavam ao número seguinte.*

Não admira que Jeff não desse mais a mínima. Era uma chatice. Isso foi quando você começou a dominar a Les Paul Black Beauty, uma guitarra maravilhosa. Era o tipo de coisa com que você sonhava quando era garoto. Ao vê-la pela primeira vez na parede de uma loja da Dean Street, gostou tanto que trocou sua Gretsch Chet Atkins por ela. Foi então que surgiu a distorção e o feedback *da Black Beauty. Você até chegou a ver o próprio Les com seu trio tocando "It's been a long, long time". Ele fazia tudo com essa guitarra — desde o tom daqueles fantásticos acordes introdutórios até o solo —* multi-tracking, feedback, *tudo surgiu com o Les Paul Trio! Há quanto tempo foi isso? 'Caramba!', você pensava. E, então, Les estava sob influência de Reinhardt, não? Eric foi o primeiro a compreender tudo isso, quando estava com o Bluesbreakers. Arrumou um dos primeiros amplificadores Marshall e pernas para que te quero! Agitou realmente as coisas.*

O mais próximo que você chegou do que queria, depois que Jeff saiu dos Yardbirds, foi com "Glimpses", quando usou o arco de violino pela primeira vez para algo mais do que uma brincadeira. Eles diziam que era seu truque, mas o arco do violino na guitarra não era somente uma novidade para você. Tinha a ver com fazer música, descobrir novos sons, e tudo o que fosse capaz de produzir. Você tentou mostrar aos outros para onde poderiam ir juntos, gravando fitas com todos os efeitos de som, que, depois, você acompanhava, improvisando o som da balsa da Staten Island, todos aqueles barulhos e buzinas. Queria colocar alguns discursos de Hitler nas fitas, mas

os outros disseram que já estava indo longe demais. Longe demais? Isso não existe. Tente dizer isso a Keith depois de algumas doses. Ou a Chris, sentado ali, brincando com sua câmera. Para você, aquelas noites em lugares como Fillmore East, fazendo o céu cair durante "Glimpses", era onde queria estar, para onde as coisas deveriam se encaminhar. Por que eles não conseguiam ver isso? Você falou em usar gravadores ativados por feixes de luz, com uma dançarina acionando as luzes, a música decolando... e eles ficaram olhando para você, balançando a cabeça, como se você fosse louco. Imbecis. Mas, um dia, todo mundo estaria fazendo coisas assim. Luzes, música e bailarinos. Rituais. Sexo. Magia.

UMA PESSOA ABSOLUTAMENTE DESPREOCUPADA com as sutilezas da composição nesse momento era John Bonham, sobre quem o afastamento de casa por um ano estava começando a ter seus efeitos antecipados. Uma noite, durante as sessões no SIR, ele se sentou no balcão do bar do Rainbow e pediu vinte Black Russians[23], virando metade deles de uma só vez. Girando no banco, ele viu um rosto familiar: Michelle Myer, sócia do produtor Kim Fowley e *socialite* de Los Angeles. Myer estava jantando e sorriu ao vê-lo. Bonzo não sorriu de volta. Em vez disso, aproximou-se cambaleando e deu-lhe um murro no rosto, derrubando-a da cadeira. "Nunca mais olhe para mim desse jeito!", ele gritou.

A banda saiu de Los Angeles no final de outubro — Jimmy insistiu para que eles se mudassem imediatamente após uma tempestade violenta que atingiu o litoral de Malibu e que ele via como mau presságio. No voo para Munique, onde os Musicland Studios foram reservados para que eles terminassem o disco, Bonzo bebeu várias garrafas de vinho branco e de champanhe, criando tanta confusão que os outros passageiros da primeira classe pediram ao comissário para não acordá-lo quando foi servida a refeição. Quando ele despertou, algumas horas depois, estava todo molhado. Aos berros, chamou Mick Hinton, seu *roadie* pessoal, e o fez ficar em pé na sua frente enquanto trocava de calça; depois obrigou Hinton a ficar em sua

poltrona encharcada de urina e foi sentar-se na classe econômica no lugar dele.

Localizados no subsolo do Arabella Hotel, os Musicland Studios eram modernos, com poucos móveis, de linhas voltadas para o funcional. O Thin Lizzy havia acabado de gravar *overdubs* para o álbum *Johnny the fox* e os Stones deveriam entrar logo depois do Led. A programação era tão apertada que a banda tinha exatamente dezoito dias para trabalhar. Nenhum dos discos anteriores, exceto o primeiro, oito anos antes, havia sido gravado em tão pouco tempo, mas Page estava determinado. No final, ele teve que ligar pessoalmente para Jagger e pedir mais um tempo, solicitação que o principal homem dos Stones atendeu com o maior prazer — até certo ponto. Ele disse que poderia dar mais três dias a Jimmy. Pouquíssimo tempo em termos de gravação, mas era tudo de que Page precisava para concluir o trabalho, gravando todos os *overdubs* de guitarra numa sessão frenética de catorze horas, com pelo menos seis para "Achilles last stand". Parou apenas quando seus dedos começaram a doer tanto que ele não conseguia mais mexê-los corretamente.

Jimmy trabalhava em tempo integral, dentro do estúdio era sempre meia-noite, e chegou a trabalhar até três dias seguidos, dormindo no chão. "A banda fez as faixas básicas e foi embora", ele lembrou, "e eu fiquei com [o engenheiro] Keith Harwood fazendo todos os *overdubs*. Fizemos um acordo: quem acordasse primeiro acordava o outro e continuávamos o trabalho de estúdio." O resultado é que Page até hoje se orgulha do que, na época, chamava de "LP de Munique", pois o título do disco só foi decidido quando a capa ficou pronta. "Era um álbum muito, muito intenso", Jimmy me disse. "Robert havia sofrido o acidente e não sabíamos como seria sua recuperação. Ele estava usando muletas e cantando em uma cadeira de rodas." Ou, como Plant disse na época, "foi nossa posição contra tudo. Contra os elementos e o acaso".

No entanto, o principal elemento que ajudou Page durante as noites longas e "intensas" no estúdio foi algo muito mais prosaico. Como Cole lembraria depois: "um dos nossos *roadies* tirou um saco de heroína do

casaco, dizendo que havia muita por ali, e que era boa. Com a ajuda dele, fiz contato com um cara que negociava a droga e estava a uma curta distância, a pé, do estúdio". Para Page — e em pouco tempo também para Bonham e Cole —, a heroína estava deixando de ser uma droga "recreativa" e se transformava em vício. Para Cole, os primeiros sinais surgiram poucas semanas após a conclusão do disco, em um encontro em Los Angeles, quando Page disse a ele que estava sentindo dores e que seu nariz estava sempre escorrendo — sinais clássicos de abstinência de heroína. Em seu livro, *Stairway to Heaven*, Cole conta que, depois de encerradas as reuniões, quando se encaminhavam para o aeroporto, Page virou-se para ele e disse: "Pelo amor de Deus, Richard, não caia nessa merda".

"O que você quer dizer?", Cole perguntou.

"Heroína. Acho que estou viciado. É terrível!"

"Você tentou parar?"

"Tentei, mas não consigo. É uma canalhice!"

Foi o primeiro reconhecimento da profunda escuridão que lançaria sua sombra sobre o restante da carreira da banda e até mesmo — para alguns — apressaria seu fim. No entanto, somente uma vez, durante as sessões de Munique, essa estranha situação criada por Page ameaçou desfazer-se, quando Plant, ainda engessado — sendo chamado de "Torre Inclinada de Pisa" por Bonzo —, levantou-se da cadeira de rodas para alongar-se, perdeu o equilíbrio e caiu sobre a perna ferida. Um barulho terrível de algo quebrando encheu a sala.

"Merda!", ele gritou. "De novo não! De novo não!" Page foi o primeiro a chegar perto dele, apavorado com a possibilidade de Robert ter quebrado a perna novamente. "Nunca vi Jimmy se mexer tão depressa", Robert lembrou depois, rindo. "Ele saiu da cabine de mixagem e me levantou, frágil do jeito que era, em um segundo. Ele foi muito germânico para organizar as coisas. Me levaram ao hospital imediatamente para ver se a fratura havia reaberto." Page ficou tão preocupado que não voltou a trabalhar naquele tarde. Felizmente, um telefonema confirmando que o cantor não havia sofrido nova fratura levou o guitarrista ao estúdio naquela noite.

O álbum foi concluído na véspera do Dia de Ação de Graças nos Estados Unidos. Na manhã seguinte, enquanto Page ainda dormia, Plant, feliz e aliviado, fez uma ligação internacional para o escritório da Swan Song em Nova York para dar a boa notícia, sugerindo até que o nome do disco fosse *Thanksgiving*. Uma semana depois, a banda estava de volta a Jersey, onde, em 3 de dezembro, Bonham e Jones surgiram de improviso no palco do Behan's Park West com o pianista Norman Hale, ex-membro do The Tornados; mais uma semana, e toda a banda se juntou a Hale para uma apresentação-surpresa de 45 minutos no clube, onde menos de trezentas pessoas ouviram seu "repertório de Eddie Cochran e Little Richard", como disse Plant. "Eu estava sentado em um banco e todas as vezes que soltava uma nota alta, eu ficava em pé, mas sem colocar muito peso no pé." No final, "estava sacudindo o banquinho na frente da bateria. Depois que começávamos, não queríamos parar". Três semanas depois, em Paris, celebrando o ano-novo, ele deu os primeiros passos sem ajuda desde o acidente, ocorrido cinco meses antes. "Um pequeno passo para um homem", ele brincou. "Um grande salto para seis noites no Madison Square Garden."

Em janeiro de 1976, a banda estava em Nova York, no Park Lane Hotel, na Central Park South. Enquanto Page voltou a mexer com a trilha sonora do *road movie* esquecido, Plant resolveu andar pela cidade na companhia de Benji Le Fevre e um guarda-costas inglês chamado David. O gesso havia sido retirado, mas ele ainda andava com uma bengala ou muleta. Menos chamativo, mas mais preocupante, Bonzo pretendia aproveitar ao máximo a estadia forçada na cidade. Durante o show do Deep Purple no Nassau Coliseum, Bonzo entrou bêbado no palco e pegou um microfone, anunciando: "Meu nome é John Bonham, do Led Zeppelin, e só quero dizer que estamos lançando um novo álbum chamado *Presence*, e é muito bom". Depois, ele se virou para o guitarrista do Deep Purple, e disse: "No que diz respeito a Tommy Bolin, ele não pode tocar por uma mixaria".

O título do álbum, *Presence* — apesar de revelado antes da hora por Bonzo —, era inspirado na capa interna, uma criação incongruente da Hipgnosis a partir de uma ideia de Storm Thorgerson, Aubrey Powell e os

amigos Peter Christopherson e George Hardie (que havia trabalhado na capa do primeiro Led). Lembrando a capa que a mesma equipe havia criado no ano anterior para *Wish you were here*, do Pink Floyd, a parte da frente apresentava a foto de uma família "normal" (mamãe, papai, filha e filho) sentados à mesa de um restaurante. No centro da mesa, em vez de uma vela, como se poderia esperar, ou talvez um arranjo floral, um objeto preto oval retorcido, com uma base, chamado "The object" por Hardie e cia. No fundo dessa imagem central, tiradas em um estúdio da Bow Street, em Londres, fotografias do Earl's Court Boat Show daquele ano. O restante da capa continha imagens igualmente calculadas. Na parte de trás, uma colegial (Samantha Giles, uma das crianças da capa de *Houses of the holy*) é vista com sua professora e outro aluno em uma mesa com o objeto. Mais oito imagens igualmente enigmáticas — muitas tiradas dos arquivos das revistas *Life* e *Look* — aparecem na parte de dentro da capa, enquanto o envelope do disco tinha imagens do próprio objeto.

A Swan Song tem o *copyright* do objeto em questão: um obelisco preto de trinta centímetros criado por Hardie como "um buraco negro" e, depois, completado por Crispin Mellor. "Nós o chamamos de 'o presente', fazendo uma brincadeira com o fato de que o objeto era um buraco, ou seja, não estava presente, mas ausente", disse Hardie. Storm Thorgerson, que conhecera Hardie quando estudavam no Royal College of Art, de Londres, disse ter "contaminado" as imagens deliberadamente datadas com o "objeto preto obsessivo" que "permanece tão poderoso quanto supõe a nossa imaginação, como achávamos que o Led devia se sentir em relação a si mesmo no mundo do rock". Segundo Page, "eles apareceram com 'o objeto' e queriam chamar o álbum de Obelisk. Eu continuei favorável a Presence. Assim você pensa em algo além do símbolo". E, é claro, o reconhecimento de uma "presença" tinha mais ressonâncias ocultas que um simples "objeto". Ao contrário dos dois álbuns anteriores, dessa vez eles permitiram que o nome da banda e o título do álbum saíssem na capa, apesar de estampados na capa branca, como o *White album*, dos Beatles. (No Reino Unido, a embalagem original tinha um invólucro de plástico transparente com o título e o nome da

banda em preto sublinhado em vermelho. Nos Estados Unidos, essa proteção incluía uma lista com as faixas.)

Para o lançamento do álbum, a Swan Song mandou fazer milhares de cópias do obelisco, pois pretendia colocá-las simultaneamente em vários edifícios representativos de todo o mundo, entre eles a Casa Branca, o Parlamento britânico, a residência do primeiro-ministro inglês, na Downing Street, 10 — não muito diferente da maneira como o Pink Floyd lançaria seu álbum *Animals*, um ano depois, com um porco gigante flutuando sobre a Usina Termelétrica de Battersea, em Londres, outra imagem incongruente tirada da capa criada pela Hipgnosis. Mas a ideia foi cancelada quando a revista *Sounds* vazou a informação. Em vez disso, as cópias do objeto foram distribuídas entre jornalistas, DJS e pessoas da mídia, e, atualmente, são itens procurados por colecionadores.

Quando *Presence* foi lançado, em 31 de março de 1976, foi um sucesso instantâneo e logo chegou ao primeiro lugar, conquistando um disco de ouro no Reino Unido e um de platina nos Estados Unidos, com base apenas nas vendas antecipadas, tornando-se o álbum vendido com maior rapidez na história da Atlantic. As críticas, em geral, foram boas — John Ingham, da *Sounds*, disse que era o "rock'n'roll não adulterado" e descreveu "Achilles last stand" como a música destinada a "suceder 'Stairway to heaven'", enquanto Stephen Davis, da *Rolling Stone*, dizia que confirmava o Led como "campeão do heavy metal no universo conhecido". Acrescentando a advertência: "Dê a um inglês 50 mil watts, um jato fretado, um pouco de cocaína e algumas *groupies* e ele pensa que é um deus. Mas isso está se tornando outra história". Um comentário afiado e mais exato do que até mesmo seu autor imaginava.

As vendas logo caíram, como acontecera com *Led Zeppelin III* e *Houses of the Holy*, o entusiasmo inicial diminuiu e se transformou em interesse mais amplo por compradores de discos curiosos com o ambiente depressivo. Nem mesmo a música mais animada, "Candy store rock", lançada como compacto nos Estados Unidos, no verão de 1976, tendo "Royal Orleans" no lado B, conseguiu algo expressivo nas paradas. Page e Grant não se abalaram,

atribuindo a queda nas vendas do álbum à impossibilidade de a banda promovê-lo com uma turnê mundial. Mas o fato é que *Presence* continua a ser uma das confecções musicais menos satisfatórias do Led, a história que o cerca continua a despertar mais interesse que a música bastante inflada, apesar de ser considerado um triunfo pessoal tanto por Page quanto por Plant. “Contra todas as probabilidades, sentado numa maldita cadeira de rodas, levado para cima e para baixo durante meses, ainda conseguimos olhar o diabo nos olhos e dizer: ‘Somos tão fortes quanto você, e mais fortes, e não tivemos apenas que compor, tivemos também que gravar’”, Plant disse a um repórter da *Creem*. “Eu me examinei bem de perto e transcendi o astral da morte; agora estou aqui de novo, e é uma cidade louca de novo.” O carinho de Page por *Presence* tinha mais a ver com as lembranças das noites que passou sozinho, tendo apenas Harwood como companhia, rabiscando os desejos de seu coração chapado, do que com o produto acabado. Ele também achou o máximo que o resultado final tenha custado tão pouco, comparado a todos os álbuns anteriores, com exceção do primeiro, e rendido tanto — pelo menos nas primeiras semanas de sua bizarra meia-vida.

Não que a popularidade do Led tenha sido afetada. Os promotores, ansiosos para que a banda pegasse a estrada novamente, disseram a Grant que a demanda por ingressos de shows do Led Zeppelin seria maior do que nunca — se e quando a banda decidisse voltar. Na eleição presidencial realizada nos Estados Unidos naquele ano, a banda recebeu apoio de ambos os candidatos: a filha do presidente Ford, Susan, disse no programa de Dick Cavett que o Led Zeppelin era sua banda favorita; Jimmy Carter, o candidato democrata, lembrou que passava noites ouvindo os discos do Led Zeppelin quando era governador da Geórgia.

Dispondo de tempo e com o interesse por *Presence* diminuindo rapidamente, a atenção da banda se voltou para o lançamento do filme, agora com o nome provisório de *The song remains the same*, e o disco com a trilha sonora dele. Como não tinham muito o que fazer enquanto esperavam a conclusão do processo de edição, Plant se recuperava na companhia de Maureen e das crianças, e Jones aproveitava para esquecer o Led e

compensar sua família pelo tempo perdido; Page e Bonham se dedicavam às brincadeiras de sempre.

Bonzo havia passado a maior parte do verão em um castelo alugado no sul da França com Pat e as crianças. Depois de mandá-las de volta à Inglaterra com Matthew, seu motorista, para o início do ano escolar, ele foi a Monte Carlo com Mick Hinton e sua namorada, depois, chamou sua própria "namorada" de Los Angeles, e eles se juntaram a Richard Cole. Uma noite, o grupo estava no Jimmy's, luxuoso *nightclub* de Monte Carlo, quando Bonzo, bêbado e chapado como sempre, perdeu a calma — como sempre — com Hinton e apontou uma arma para ele. "Era uma arma de brinquedo", lembrou Cole, mas, num lugar frequentado por milionários árabes e gregos, gângsteres da Córsega e membros da máfia italiana — a maioria deles cercada por armários com armas de verdade —, foi uma grande estupidez. Cole tentou interferir, mas Bonzo se voltou contra ele. "Cala a boca, seu puto, ou também acerto você!" Nesse momento, Cole acertou-o com um murro no rosto, derrubando o baterista e quebrando seu nariz. Quando a arma caiu no chão, Cole disse à namorada de Hinton para escondê-la, livrar-se dela antes da chegada da polícia, o que aconteceu em seguida, e os três foram presos. Felizmente, a polícia estava tão preocupada em encontrar a arma que não notou a cocaína que Bonzo e Cole tinham nos bolsos.

Enquanto isso, Page estava amarrado a uma briga pessoal envolvendo sua tão elogiada música para a trilha sonora do filme de Kenneth Anger, *Lucifer rising*. Anger, que estava editando as dezessete horas de filme para que ficasse com uma duração razoável, havia trabalhado entre maio e junho de 1976 no subsolo da Tower House, onde Page colocara à sua disposição todo o equipamento de que precisava para concluir a tarefa. Intrigado, Peter Grant até se ofereceu para cofinanciar o filme quando estivesse pronto para o lançamento.

Mas as coisas não acabaram bem, pois, uma noite, Anger foi chutado para fora por Charlotte Martin, incomodada com o fato de ele tomar conta do lugar e convidar pessoas que ela não conhecia. Já frustrado e desanimado com o que considerava falta de interesse de Page pelo projeto, que não havia

feito nada além dos 25 minutos de música que havia apresentado inicialmente, apesar dos pedidos insistentes do diretor, Anger tornou públicas as suas queixas, anunciando que havia “despedido” Page do projeto e que havia sido impedido de voltar para casa e pegar seus pertences, que incluíam, além do filme inacabado, sua adorada “coroa de Lúcifer”, incrustada com imitações de diamantes tirados de um vestido que havia sido usado por Mae West.

Quando lhe pediram detalhes da briga, Anger disse que a maneira de agir de Page era absolutamente “contrária aos ensinamentos de Aleister Crowley e contraditória com o *ethos* do filme. Lúcifer é o anjo da luz e da beleza. Mas a vibração que emana de Jimmy é totalmente estranha a isso e ao contato humano — é como uma paisagem lunar desértica. Lúcifer é como um campo cheio de flores”. Encorajado, ele foi mais além, expressando a opinião, até então silenciosa, mas cada vez mais assumida pelos fãs de longa data que se sentiam decepcionados — na melhor das hipóteses, confusos — com o último trabalho do Led. “Estou começando a achar que Jimmy secou como músico. Ele não tem mais temas, inspiração e melodias a oferecer. Estou certo de que ele não tem outra ‘Stairway to heaven’, sua canção mais luciferina. *Presence* foi um disco muito para baixo.” E acrescentou: “Por um lado, ele é muito empreendedor e trabalhador. Mas, por outro, tem esse problema que o arrasta para baixo. Está agindo como o médico e o monstro”. Caso restasse alguma dúvida em relação ao que estava tentando dizer, Anger disse que Page tinha “um caso com a Senhora Branca” — referência clara à heroína.

Anger continuou a falar mal de Page sempre que surgia uma oportunidade. Dizia que ele havia se transformado em um “rico diletante, indisciplinado, pelo menos no que dizia respeito à magia e a qualquer crença séria no trabalho de Aleister Crowley”. Exemplo acabado de “magia que se desbaratou, mal compreendida, sem o controle da vontade”.

Jimmy alega que o mal-entendido com Anger foi provocado não por Charlotte, mas por sua governanta na Tower House, ao encontrá-lo fazendo uma “visita guiada com algumas pessoas”. Houve uma discussão e “Kenneth

ficou melindrado". Quando Anger foi a público, "comecei a receber cartas cheias de ódio dirigidas a Charlotte e a mim". O mais preocupante é que o ódio das cartas tomou a forma de "maldição" dirigida a Page e Martin. "Ele era um multimilionário avarento", lembrou em 2005 um Anger ainda furioso. "Ele e Charlotte tinham inúmeros empregados e, no entanto, nunca me ofereceram uma xícara de chá nem um sanduíche. O que foi um erro da parte deles, porque lancei a maldição do rei Midas sobre os dois. Se você é mesquinho e só quer juntar ouro, ficará doente. Por isso, transformei Charlotte e Jimmy Page em estátuas de ouro."

"Foi muito patético", disse Page, dando de ombros para qualquer hipótese de que as ações de Anger pudessem ter algum poder sobre ele, explicando que a tal "maldição" resumia-se a alguns recortes de jornal sublinhados com tinta vermelha. "Eu pensei em devolver as coisas dele em um caixão, mas cheguei à conclusão de que isso seria um pouco dramático. Agora até acho meio triste. O filme [*Lucifer rising*] poderia ser uma obra-prima, mas ele não conseguiu. Tudo o que resta agora é o mito."

Naturalmente, ninguém jamais acreditou que a praga lançada por Kenneth Anger sobre Jimmy Page tenha funcionado. Mas é interessante observar como, a partir desse ponto, tanto Page quanto o Led seguiram um caminho descendente. Pode-se argumentar que a "maldição do rei Midas" — metáfora para doença, ou impotência, apesar da riqueza ou da fama — descreve exatamente o que aguardava Page e o Led Zeppelin nos cinco anos seguintes. Pode-se até dizer que estava escrito na parede — sublinhado com tinta vermelha.

14
Caesar's Chariot[24]

Às vezes, ao olhar para trás, você simplesmente não conseguia virar a cabeça para a frente de novo. Você havia dado um prazo a si mesmo, e ele ia até os vinte. Você disse a todo mundo que, se não tivesse conseguido até essa idade, colocaria a cabeça no lugar e encontraria um emprego decente. Mas, quando chegou a hora, não estava preparado para desistir. Chegou perto, porém — quando Bonzo foi para a banda de Tim Rose, você sabia que ele não voltaria. Nem você faria isso, por quarenta paus por semana. Isso era mais do que você ganhava construindo prédios. Você quase conseguiu esse valor quando Alexis Korner apareceu na porta do Speakeasy. Você não havia se preocupado com Bonzo ou com os outros, e falava sobre blues com seu novo melhor amigo, Alexis. Quando ele sugeriu que vocês fizessem algumas apresentações juntos, só vocês dois e o pianista dele, Steve Miller, você falou até ele não aguentar mais. Quando ele sugeriu que vocês fizessem um LP, você tentou demonstrar calma, mas quase não conseguiu se controlar. "É isso", você disse a Maureen. "Alexis quer que eu vá a Londres com ele para fazer algumas coisas em estúdio." E lá foi você, dormindo no sofá do flat dele em Queensway. "Boa noite, Robert", ele disse com aquela voz. "A propósito, esse é o mesmo sofá em que Muddy costumava dormir quando ficava aqui. E não sei se trocamos a pia do banheiro desde que Buddy Guy passou por aqui." Bom cenário, bom lugar para morar, bom para fumar maconha e agir como se não fosse nada. Nunca saiu o LP, mas vocês gravaram algumas faixas, "Operator" e "Steal away". Realmente boas, para quem conhecia alguma coisa de blues.

Vocês se despediram e prometeram manter contato, mas é claro que isso não aconteceu. Isso jamais acontecia no business *da música. De volta a Brum, as coisas foram de mal a pior com a Band of Joy, você e Bonzo sempre maquinando, tentando ganhar algum. Mentindo para os outros sobre o pagamento para poder guardar um pouco mais para vocês. Pat e Maureen*

ficavam olhando para vocês sentados ali, fumando e dividindo tudo. "Éramos como vendedores de carros de segunda mão", você diria ao autor, anos depois, ainda rindo.

Eram você, Bonzo, Kevin Gammond na guitarra, Chris Brown no órgão e Paul Lockey no baixo. Uma das maiores bandas que já surgiram nas Midlands, todos diziam, e não conseguiam um contrato. As fitas garantiram algumas apresentações aqui e ali, abrindo para o Fairport Convention, o Ten Years After, o Spooky Tooth, Mick Farren e o Social Deviants. Vocês levavam a música a sério, era um som psicodélico tendendo para a Costa Oeste misturado com blues; o plano era estender a música até virar uma peça longa, passando por vários estilos. Você não tinha certeza de que o mundo estava preparado para uma coisa dessas, só sabia que era o caminho certo a seguir. Mas, no resto do tempo, você se divertia. Uma vez, na Exeter University, como banda de abertura do grupo de Mick Farren, vocês dois tomaram tanta sidra e ficaram tão bêbados que Bonzo decidiu tocar a bateria em pé. Os outros odiaram, mas você riu. Depois, já na van, de volta para casa, ele brigou com Kevin por causa do tempo da harmonia. Nenhum dos dois sabia onde estava o outro. Bonzo estava fora de si e Kevin estava tocando tão depressa que os dois inventaram suas próprias assinaturas. No fim, Kevin ficou doido e disse que estava deixando a banda, fez a van parar e desceu. Vocês fizeram a apresentação seguinte na Escócia — no Victoria Hall, em Selkirk —, com Paul tocando guitarra solo e Chris no baixo com a mão esquerda no teclado. Então, foi a sua vez de brigar com Bonzo. Depois ficou tão bêbado que pegou no sono num armário de vassouras.

Isso aconteceu não muito tempo depois de vocês terem tocado com Tim Rose, época em que ele conheceu Bonzo. Você ficou furioso quando Bonzo comunicou que estava saindo, mas, sejamos justos, ele disse: "Escuta, eu tenho que ir. Estamos falidos. Eu tenho um garoto para alimentar", e você sabia o que ele estava querendo dizer, mesmo que não concordasse. Você também sabia que seria o fim da Band of Joy. E foi. Fatos que aconteceram na primavera e no verão de 1968, o verão do amor que não existe mais. Você voltou ao circuito Ma Reagan, trabalhando com os operários irlandeses,

cavando a West Bromwich High Street durante o dia e cantando com Hobstweedle no fim de semana, sorrindo e fazendo de conta que tudo estava seguindo de acordo com os planos, mas não estava merda nenhuma. De vez em quando, aparecia coisa melhor. Tony Secunda, o empresário do Move, pediu que você fizesse um teste para o novo selo dele, Regal-Zonophone, mas não deu em nada. Depois, vieram os boatos de que seu velho camarada Nev Holder faria de você o segundo vocalista do 'N Betweens. Mas era só uma piada de mau gosto, sabiam que Noddy — como agora ele era chamado — preferia ficar sozinho ao microfone.

Seus pais começaram a falar novamente para Maureen que não era tarde demais para você retomar sua "carreira promissora" de contador. Dava para sentir as paredes se fechando. Você estava com quase vinte e sempre disse que colocaria a cabeça no lugar se não tivesse conseguido nada até essa idade, e o diabo é que não havia conseguido, mas não queria colocar a cabeça no lugar, muito menos ser contador. Às vezes, você ficava deitado na cama e não conseguia dormir. Merda, o que você iria fazer?

Então, você recebeu o telegrama. Você nunca havia recebido um telegrama antes e ficou imaginando o que poderia ser, pensou que talvez fossem más notícias, alguma merda do passado, alguma coisa que tivesse feito com Bonzo quando vocês perdiam a cabeça, alguma coisa que nem conseguiria se lembrar de tão chapado...

Era de alguém chamado Peter Grant perguntando se você estava interessado em entrar para os New Yardbirds, que Terry Reid havia mencionado seu nome. Você achou que fosse piada, alguém querendo passar um trote. Você nunca tinha ouvido falar em Peter Grant, não sabia nada dos Yardbirds, novo ou velho, mas conhecia Terry Reid, para quem a Band of Joy havia feito a abertura de um show no Boston Gilderdrome. Então, você conheceu Jimmy, de quem também nunca tinha ouvido falar. Parecia que eles estavam falando sério, como se estivesse acontecendo algo de fato. Mas, depois de tanto tempo, nem parecia verdade. Você nem sabia se gostava dos Yardbirds. Nem sabia quem era Jimmy Page. Tinha ouvido falar de Clapton, claro, e de Beck, mas não desse cara. O dinheiro que estavam oferecendo,

porém, parecia ser coisa séria.

Depois, seu colega Austin Griffiths, dos Stringbeats, disse a um repórter: "Ele estava de boca aberta. 'Os Yardbirds me querem', foi tudo o que conseguiu dizer". Era verdade. Quanto mais você pensava, menos conseguia acreditar que estivesse acontecendo com você. Meses mais tarde, depois daqueles primeiros shows na Escandinávia, e depois que a banda mudou de nome, você estava em um pub *no Worcestershire, certa noite, mijando, olhando para a parede branca à sua frente; você, então, fechou o zíper, pegou uma caneta e escreveu na parede:* ROBERT PLANT *do* LED ZEPPELIN. *Era um teste, só para ver como ficava. Depois, voltou ao bar e pagou outra rodada para todo mundo e esqueceu o assunto. Algumas semanas depois, alguém disse que ao contarem ao dono o que estava escrito na parede do banheiro, ele pegou fita adesiva transparente e cobriu as palavras. "Para a posteridade", ele disse.*

PASSADO O INTERESSE POR *Presence* e ainda sem poder viajar, a banda dedicou a segunda metade de 1976 ao lançamento de *The song remains the same*, iniciado mais de três anos antes. Com o lançamento simultâneo de um álbum duplo "ao vivo", a lógica era simples: se o Led Zeppelin não podia ir até as pessoas, o filme pelo menos permitiria que as pessoas fossem até o Led Zeppelin.

Mas as coisas não tiveram um início promissor, quando Ahmet Ertegun dormiu durante uma exibição reservada do filme para os executivos da Atlantic Records. A reação em outros lugares foi igualmente sonolenta. Depois da estreia, em Nova York, no dia 20 de outubro de 1976, com Mick Jagger e Linda Ronstadt entre os convidados, os críticos foram duros. Aconteceu o mesmo duas semanas depois, na Grã-Bretanha, onde foram feitas duas estreias: em Birmingham e em Londres. Chegando às telas quando o Sex Pistols estava lançando seu cataclísmico compacto de estreia, *Anarchy in the* UK — sinalizando o começo do punk rock, novo "movimento" musical intrinsecamente oposto a grupos como o Led Zeppelin —, o momento não

poderia ter sido pior. O filme deixava o Led Zeppelin datado — com sua miscelânea de cenas de bastidores desarticuladas, música ao vivo (com performances irregulares, ainda que ocasionalmente arrebatadoras) e sequências "fantasiosas" (condenadas como autocomplacência de uma banda claramente fora da realidade) — e também o transformava em primeira grande vítima do terremoto punk. Na televisão britânica, o cantor do Sex Pistols, Johnny Rotten, disse que havia dormido enquanto assistia ao filme, chamando os membros da banda de "dinossauros". Paul Simonon, do The Clash, afirmou: "Eu não tenho que ouvir o Led Zeppelin. Passo mal só de olhar para as capas dos discos". O maior estrago para as perspectivas do filme, no longo prazo, foi causado pelo crítico Dave Marsh, da *Rolling Stone* americana, que o descreveu como um "tributo à sua voracidade e desconsideração. Embora a música do Led Zeppelin continue digna de respeito (mesmo que as melhores canções tenham ficado para trás), a noção que têm de si mesmos merece apenas desdém".

Até o álbum duplo acabou apanhando, quando comparado com as excelentes gravações piratas do Led que já existiam. Como sempre, Page defendeu a banda de todas as críticas, insistindo que o filme fora "bem-sucedido", considerando que era uma declaração de uma noite congelada no celuloide. Ele admitiu, porém, que "o álbum não era necessariamente o melhor material ao vivo que tínhamos, mas era o material ao vivo usado na filmagem, por isso teve que ser usado. Não foi, portanto, exatamente uma Noite Mágica. Também não foi tão ruim. Foi uma espécie de noite honestamente medíocre".

Bonzo tinha seu jeito de lidar com as coisas. Quando seu filho Jason, então com dez anos, tocou bateria na festa após a estreia em Birmingham, John agradeceu orgulhosamente os aplausos despertados pela atuação do garoto. Quando o DJ da casa o interrompeu e, de brincadeira, disse "se você acha que é tão bom, queremos ouvi-lo tocar isso", colocando "Let there be drums", de Sandy Nelson, os olhos de Bonham brilharam de fúria, ele voou até o DJ e esmurrou-o no rosto. Segundo David Hadley, que presenciou a cena, o pobre DJ, depois, foi "jogado na rua" por alguns "sujeitos bem

grandões”.

Peter Grant também foi impiedoso com um fotógrafo na estreia londrina no Covent Garden, com Paul e Linda McCartney, Lynsey De Paul, Lionel Bart e Joe Strummer entre os convidados. O fotógrafo era um dos muitos penetras, Page lembrou, e “Peter quis saber: ‘O que você está fazendo? Por acaso está empinando pipa?’. Então, alguém pegou o sujeito e o atirou da sacada do primeiro andar em cima de um carro! Enquanto nós estávamos ali, tentando pegar uma garota — e sabe-se lá mais o que —, esse tipo de coisa estava acontecendo ao nosso redor”.

Quando a revista *Sounds* publicou um artigo em sua coluna de fofocas, “Jaws”, incluindo a foto de uma idosa cuja legenda fazia um trocadilho com a mãe de Peter Grant, ele não viu graça alguma, até porque sua mãe havia morrido recentemente devido a uma doença grave. Em vez de instruir o relações públicas da banda a expressar seu incômodo, ele decidiu resolver as coisas pessoalmente, telefonando para o editor, Alan Lewis, tarde da noite. Foi o primeiro golpe sério no que se transformaria em uma relação cada vez mais turbulenta entre a banda e aquele que até então era um de seus apoios mais confiáveis na mídia britânica.

Alan Lewis resume a história: “Costumávamos trabalhar até tarde naquela época, mas, nessa noite específica, eu estava sentado em meu escritório quando, por volta das nove ou dez horas, o telefone tocou e, do outro lado da linha, uma voz gutural perguntou se eu era o editor. Eu disse que sim e ela prosseguiu: ‘É sobre esse artigo que saiu hoje em sua revista sobre o Led Zeppelin. Você conhece minha mãe?’. Eu disse que não. ‘Bom, quem está falando é Peter Grant, você sabe quem eu sou’. Nesse momento, eu percebi do que se tratava e comecei a pensar em uma maneira de pedir desculpas. Mas, antes que eu pudesse falar, ele perguntou se eu tinha visto o filme. Eu disse que não. ‘Fique de olho em sua porta, então’, disse e desligou. Depois, me dei conta de que ele estava se referindo à sequência dos gângsteres, na qual ele e seu capanga descarregam as armas em uma sala cheia de gente. É claro que, como muitas publicações da época, a *Sounds* não tinha papas na língua e recebia muitas ameaças de gravadoras por causa de

algo que um de nossos jornalistas havia escrito. Mas aquilo era diferente. Não estou dizendo que perdi o sono, mas eu conhecia a reputação de Grant — todo mundo conhecia —, e devo admitir que, em algumas ocasiões depois disso, quando estava sozinho no escritório da *Sounds* tarde da noite, ficava imaginando que a porta poderia ser escancarada a qualquer momento".

A reação geral foi muito fraca: *The song remains the same* teve um resultado apenas satisfatório nas bilheterias antes de desaparecer quase completamente. Page e Grant reagiram mal. Se, no passado, eles desmereciam as críticas duras apontando o sucesso sem precedentes conquistado pela banda, com o relativo fracasso também do álbum — o número gigantesco de fãs bastou para o disco de platina nos Estados Unidos e de ouro na Grã-Bretanha, mas, de novo, como acontecera com *Presence*, foi incapaz de traduzir esse apoio em um interesse mais amplo do mercado comprador de discos, que não se impressionou com o bilhete de segunda classe — ficou muito mais difícil dar de ombros; era o segundo fracasso relativo em sequência.

Agora, o Led parecia estar em guerra permanente com todo mundo, mesmo com as pessoas que haviam feito o filme. Peter Clifton se mostrou tão decepcionado que, mais tarde, descreveu a banda como "as pessoas mais grosseiras e arrogantes que já encontrei em meus 25 anos filmando música". Joe Massot, considerado "traidor" por Grant depois que, após ser dispensado do projeto, descreveu a banda para a imprensa como "difícil, se não impossível", foi obrigado a comprar um ingresso para assistir ao filme em Nova York, apesar de ter dirigido quase todas as imagens que compunham a película.

Quem mais vociferava contra o Led Zeppelin eram as bandas de punk rock, que usavam o grupo para praticar tiro ao alvo na imprensa, apesar de Jimmy e Robert, pelo menos, terem tentado uma abertura aparentemente amigável ao chegarem uma noite no Roxy, na época o clube punk mais importante de Londres, para ver o Damned — uma banda "fantástica", na opinião de Jimmy. "Eu estava impressionado com a força que vinha deles." O baterista, Rat Scabies, tinha o estilo de Bonham, e, depois, ficaria amigo de

Jimmy. Robert também estava curioso em relação a essa nova música, tão estranha para a fisionomia mais técnica do Led, mas não muito distante do estilo original do rock'n'roll dos anos 1950 que ele ouvia quando garoto.

Nada disso impressionou as principais luzes do movimento punk. "Quando Robert Plant apareceu [no Roxy], havia cinco sujeitos com cara de mau com ele, metade da banda e outras pessoas", disse Johnny Rotten à *ZigZag*. "Eles estavam em vinte. Pegaram um canto e mexiam com as pessoas que passavam como se eles fossem especiais. Se eu vou a algum lugar, vou sozinho ou com alguns camaradas. Não preciso de tanta gente." E concluiu: "As pessoas não deveriam venerar estrelas como Robert Plant. Esses superastros estão totalmente descolados da realidade. Não tenho dúvida de que deve ser difícil manter contato com a realidade quando você chega a esse estágio, mas você deveria pelo menos tentar. Eles não pareciam dispostos a tal coisa. Deixaram-se contagiar".

Plant ganhou créditos por ter sido o primeiro a concordar: "Essas acusações de distanciamento, de fingir-se de cego, de não fazer ideia das pessoas, ou das circunstâncias, ou da realidade, do que estamos dizendo ou sentindo, de falar coisas sem nexo, de ter pensamentos insípidos — fazia muito sentido. Na época, isso me feriu, mas tenho que reconhecer a nossa culpa". Jonesy, no entanto, não aceitava nada dessa história. Não concordava com as afirmações dos punks de que a banda estava beirando a obsolescência, tampouco sentia qualquer simpatia pelo novo gênero. Sua justificativa para o fato de ignorá-la era que "não gostava do punk no início. Parecia barulhento e horrível. Para nós era só uma questão de ir em frente e não nos preocuparmos muito".

No final de 1976, a banda — Page em especial — seguia exatamente essa cartilha. Chateado com a fraca receptividade ao filme, ao qual ele não conseguia mais assistir, Page, mesmo que não admitisse, estava ainda mais para baixo por causa do rompimento com Kenneth Anger durante a composição de sua acalentada trilha sonora para *Lucifer rising*. E ele ainda teve que lidar com a expulsão de alguns "posseiros" da Tower House: um estranho casal, uma vez amigos, agora não mais, que se passava por ele e

Charlotte.

Em janeiro de 1977, Jimmy recebeu a notícia que vinha esperando: Robert confirmou que estava pronto para voltar à estrada — a recuperação da perna havia sido acelerada graças às sessões de treinamento físico com seu amado time de futebol, o Wolverhampton Wanderers. Grant, igualmente contente, começou a fazer as reservas do que seria a maior turnê americana: 51 apresentações em quatro meses e meio, divididas em três etapas, com venda estimada de 1,3 milhão de ingressos. Seriam várias noites em algumas casas de espetáculo, entre elas, seis no Madison Square Garden, em Nova York, e seis no Forum, em Los Angeles, e em grandes estádios em Chicago, Tampa, Oakland e Michigan. No Pontiac Silverdome, bateriam novo recorde de público (para mais de 76 mil fãs, batendo o recorde anterior de um show, obtido pelo The Who, em dezembro de 1975) e de cachê por uma única apresentação (792.361 dólares). Culminando no JFK Stadium, na Filadélfia, onde mais de 95 mil pessoas compraram ingressos no dia em que foram colocados à venda. Com o itinerário da turnê sendo refeito nada menos que seis vezes antes que Grant finalmente ficasse satisfeito, esse seria o retorno para acabar com todos os retornos, ele decidiu. E seria mesmo, mas não pelas razões que Jimmy e G imaginavam, enquanto faziam planos e cheiravam cocaína no Manticore, estúdio na zona oeste de Londres que eles haviam alugado de Emerson, Lake and Palmer para os ensaios.

O Led Zeppelin iria mostrar seu valor mais uma vez: para os punks, que o repudiavam; para a imprensa, que nunca perdia a chance de colocá-lo para baixo; para os fãs, que haviam permanecido fiéis nos dois anos anteriores; e principalmente para seus próprios integrantes. Seria a recompensa por terem continuado, contra todas as probabilidades, antes de saírem do outro lado mais unidos do que antes. Porém, havia algumas diferenças marcantes entre a banda que havia se retirado em Earl's Court, com grande esplendor, em 1975, e a que iria ressurgir, como se nada tivesse acontecido, em 1977. Em primeiro lugar, havia a música. Embora o repertório lembrasse o de 1975, havia algumas ausências notáveis, como "Dazed and confused" — mas não o número com arco de violino, com Jimmy fazendo apenas um solo e tirando

efeitos estranhos e dissonantes de sua Les Paul banhada em luz verde. Robert também queria cortar “In my time of dying”, vendo-a como uma tentação do destino que lembrava demais seu acidente com Maureen, ainda claro em sua memória como se tivesse acontecido no dia anterior. Entretanto, mudou de ideia no meio da turnê. E haveria apenas duas novas músicas de *Presence*: “Achilles last stand” e “Nobody’s fault but mine”; quase um reconhecimento de que o restante do álbum simplesmente não estava à altura do passado da banda. Jones apresentou sua nova guitarra de pescoço triplo, instrumento de aparência exótica, projetado especialmente para ele pelo *luthier* Andy Manson, que lhe permitia tocar baixo e guitarra rítmica e ajudar a sustentar a melodia em músicas como “Ten years gone” — apresentada ao vivo pela primeira vez nessa turnê —, emulando as várias guitarras da gravação e permitindo que Page decolasse em voos improvisados na guitarra solo. “Rock and roll” foi substituída na abertura por “The song remains the same”, e o repertório acústico foi reintroduzido no show americano pela primeira vez desde 1972. “Decisão unânime do grupo que Jimmy e eu tomamos”, brincou Robert, que precisava dessa pausa para descansar a perna e o tornozelo. Havia também um novo arranjo para “The battle of evermore”, com Jonesy cantando a parte de Sandy Denny. “Nunca vou entender como concordei com isso”, Jones admitiu depois. “Simplesmente disseram: ‘Ah, Jonesy fará essa parte’, era assim que as coisas costumavam ser.” O velho número de Page nos Yardbirds, “White summer”, voltou como prelúdio para “Kashmir”, transformada em um épico de vinte minutos.

A iluminação continuou basicamente a mesma, mas, nos espetáculos realizados em estádios, seriam acrescentados, em cada lado do palco, os telões Ephidor, usados em Earl’s Court. O meio de transporte da banda mudou: o *Starship* foi aposentado depois que um de seus motores quase apagou no meio de um voo. Sem dizer qual era o motivo — no mínimo para não assustar seus passageiros —, Cole alugou o 707 do Caesar’s Palace de Las Vegas, que costumava ser usado para levar milionários ao cassino-hotel mais luxuoso da cidade. Chamado de Caesar’s Chariot, tinha todos os confortos do *Starship*, com uma exceção: o órgão Thomas. Ninguém se

importou. Os dias em que alguém da banda se dispunha a entreter os convidados que tivessem a “sorte” de ir a bordo estavam encerrados. Ainda havia muitas atividades recreativas no avião particular do Led Zeppelin, mas nenhuma mais tão inocente.

Outras mudanças na organização teriam consequências bem mais amplas, especialmente a contratação de vários novos “assistentes”. Cada um teria o seu: para Jimmy, o motorista e mordomo Rick Hobbs; para Robert, o ex-*roadie* de Maggie Bell, Dennis Sheehan; para John Paul, o farmacêutico e jogador de rúgbi Dave Northover; para Bonzo, o durão Rex King. Até Richard Cole tinha um segundo em comando: Mitchell Fix, que vinha da equipe da Swan Song em Nova York. Entre os novos “assistentes”, o que mais se destacou foi o de Peter Grant: John Bindon, ator de pequenos papéis — conhecido por representar durões em *O vingador* (filme de 1971 com Michael Caine) e *Performance* (com Mick Jagger) — e braço forte na vida real. “Johnny” Bindon tinha 34 anos e era um sujeito desagradável que circulava na periferia do processo operacional do Led havia algum tempo. Teve várias sentenças de prisão até ser acusado, em 1979, de matar John Darke, outro sujeito do submundo da época. Dependendo do seu humor, era intimidador ou engraçado e seu truque preferido era equilibrar seis copos no pênis ereto. Na época em que foi contratado por Grant, estava falido e a única coisa que acalmava seu temperamento violento eram as enormes quantidades de maconha que fumava. Como Page e Plant haviam recebido ameaças de morte antes mesmo do início da turnê, G decidiu que precisava de alguém como Bindon caso as coisas ficassem “feias”. O problema era que, com alguém como Bindon, as coisas ficariam feias mais cedo do que tarde. Como observou Alan Callan, “ele não foi contratado por sua conversa. Ele era o colete à prova de bala de Robert. Acredito que Bindon levaria uma bala no lugar dele se fosse preciso”.

Falando com Dave Lewis, anos depois, Grant admitiu que a contratação de pessoas como Bindon não foi uma boa ideia. Mas, como ele disse: “Foi muito difícil para mim, porque tive que me afastar das crianças, e meu processo de divórcio estava no início. John Bonham estava muito tenso

naquele ano, e pegamos Rex para servir como saco de pancada para ele". Bindon era "amigo de Richard [...], auxiliar que acabou cuidando muito de Jimmy". Ele acrescentou: "A saúde de Jimmy não estava nada boa. Definitivamente, tínhamos duas ou três pessoas com sérios problemas em relação às drogas, incluindo eu mesmo".

O efeito imediato de tantos "cozinheiros" a bordo do navio, segundo Cole, foi o surgimento de "múltiplas divisões, formaram-se panelas, e uma organização muito unida se fragmentou". Às vezes era como "se estivéssemos em hotéis diferentes, e não do outro lado do corredor". Mesmo quando eles se viam, "lampejos de hostilidade ou malícia" envenenavam os encontros. Até Grant, antes incontrolável, começou a se tornar cada vez mais retraído, fechado em seu quarto de hotel, cheirando coca, dando ordens através de Bindon ou de Cole. Quando saiu uma nota na *NME* dizendo que ele havia se tornado praticamente recluso durante a turnê, ele perdeu a cabeça de novo, insistindo em que o jornal se desculpasse para não sofrer uma ação legal — ou algo pior.

O núcleo delicado no centro dessa casca cada vez mais dura era o próprio Plant. Apesar de já conseguir andar sem a ajuda de uma bengala, seu pé direito ainda estava inchado e a perna demoraria a se recuperar completamente; ele era obrigado a tomar analgésicos todos os dias para poder realizar suas atividades normais. Plant estava tão nervoso que o início da turnê — marcado para 27 de fevereiro em Fort Worth — precisou ser adiado, e a justificativa oficial foi "laringite". Como ele conseguiria girar e circular pelo palco como antes, seguido pelos holofotes para onde quer que fosse? Dois dias após o início da turnê, em abril de 1977, no Memorial Auditorium, em Dallas, ele confessou: "Eu estava petrificado. Dez minutos antes de subir os degraus até o palco, eu estava gelado de medo, achando que não conseguiria me movimentar como deveria porque meu pé direito estava inchado. Nas duas primeiras apresentações, foi de matar. Eu tive que ser virtualmente carregado".

Em outras noites da turnê, sua dor era visível quando ele esquecia momentaneamente sua condição e tentava alguma virada brusca. Havia

momentos em que simplesmente parecia perdido, incapaz de projetar o tipo de entusiasmo e alegria de viver que sempre o caracterizaram como homem de frente. Consciente da luta que o cantor enfrentava, Page fez o que pôde para compensar a situação, acrescentando um pouco mais de exuberância física a seu próprio desempenho — pelo menos nas noites em que não estava fora de si por causa da cocaína e da heroína, com as quais começara a lutar seriamente. Nessa turnê americana, Jimmy Page estaria mais sombrio do que nunca. Esqueça Sid Vicious, que não era páreo para o estilo cadavérico chique de Page em 1977: ele agora usava uma versão toda branca do famoso conjunto do dragão, estava magérrimo, e as pupilas dilatadas eram escondidas por óculos escuros. Ele passava três ou quatro noites sem dormir, gabando-se de sua dieta só de líquidos. “Prefiro alimentos líquidos”, ele explicou com um meio sorriso chapado. “Algo como um daiquiri de banana, em que eu possa colocar vitamina em pó. Não sou muito chegado a alimentos sólidos, mas sei que nunca vou recusar uma bebida alcoólica, por isso um daiquiri de banana, com todas as suas proteínas, é a solução.” Para ajudar nessas necessidades especiais, eles contrataram um médico para acompanhá-los. Formado em Harvard, era um veterano do rock cuja primeira turnê havia sido a descontrolada viagem dos Rolling Stones pelos Estados Unidos, em 1972, imortalizada no filme *Cocksucker blues*. Jimmy negou veementemente que o médico estivesse lá para proporcionar à banda acesso legal às drogas. “Tínhamos um médico para cuidar de nós, ponto. Foi uma turnê muito longa”, ele disse ao escritor Chris Salewicz. E também negou os boatos de que era conduzido em uma cadeira de rodas entre as apresentações. “Posso ter feito uma coisa dessas por gozação — não de verdade. Isso não aconteceu de maneira nenhuma.”

O fato de terem surgido boatos como esse demonstrava o quanto havia caído a reputação do Led. Durante as quatro noites no gigantesco Chicago Stadium, Page apareceu com um capacete de soldado de tropa de choque nazista, decididamente punk, com suas longas pernas de aranha desaparecendo em um par de botas de cano alto brilhantes; ele não estava mais preocupado em esconder ou não a escuridão que dizia ter encontrado.

Na terceira noite, o espetáculo teve que ser interrompido no meio de “Ten years gone”, quando Jimmy foi derrubado por “uma cólica estomacal” — essa foi a explicação oficial. Ou “dificuldades técnicas”, segundo outra explicação oficial. De acordo com uma pessoa que prefere não ter o nome revelado, o show precisou ser interrompido porque Page “estava tão fora de si que tentava tocar a guitarra dupla com o braço errado”. (Existe uma versão pirata do show chamada *China white* que parece sustentar essa opinião. Tremendo o tempo todo, ele simplesmente para de tocar no meio de “Ten years gone”. “Jimmy teve uma crise de gastroenterite”, diz Robert ao público, “e a pirotecnia não ajuda, por isso vamos fazer uma pausa de cinco minutos.” Eles não voltaram.) Em outra ocasião, no palco, “ele estava tão chapado que não conseguia sequer levantar a calça”. Durante a sessão acústica da apresentação seguinte, ele se deixou absorver de tal maneira que caiu da cadeira perto do final da música — desligando a guitarra no processo.

Ao falar no dia seguinte a um jornalista da revista *Circus*, Page responsabilizou uma “intoxicação alimentar” pelo fato de não ter conseguido terminar o show; foi um mistério, considerando que ele não estava ingerindo alimentos nessa época. Ele desconversou quando confrontado com os boatos de que essa seria a última turnê da banda. “O Led Zeppelin é uma despedida de solteiro que não acaba nunca”, ele declarou de maneira pouco convincente. “Esta não é a última turnê. Seria um crime desfazer a banda.” Talvez, mas suas ações o estavam aproximando perigosamente disso. Segundo Dave Dickson, “com uma estrela do rock da magnitude de Page, eles viviam em uma pequena bolha, sem contato com a realidade. E havia muita pressão, ele era o cara mais importante da maior banda do mundo e encontrou uma válvula de escape na heroína, porque isso o levava a um lugar alternativo onde podia ser tocado e, então, conseguia fazê-lo. A questão é que, como Crowley descobriu, [a heroína] pode acabar destruindo o cara, porque ele se torna seu escravo. A heroína para de funcionar, e você começa a trabalhar para ela”.

Page, no entanto, jamais se arrependeu. Quando Nick Kent lhe perguntou, em 2003, se ele lamentava “ter se envolvido com heroína e

cocaína”, ele deu de ombros. “Eu não lamento nada porque, quando precisávamos estar focados, eu mantinha o foco. Você tem que estar no topo.” Havia exceções à regra e, em 1977, elas estavam se tornando mais frequentes. Uma tempestade retardou a partida do Caesar’s Chariot do Aeroporto O’Hare, em Chicago. Como resultado, a apresentação da noite seguinte, no Met Center de Minneapolis, atrasou mais de uma hora. Depois do show, Jimmy teve uma discussão com o médico por causa de um frasco de Quaaludes que havia sumido de sua mala preta. Quando o médico o encurralou em um canto do banheiro por causa da droga que faltava, Page ficou furioso. “Está me acusando?”, ele gritou. “Quem você pensa que paga o seu salário?”

O escritor americano Jaan Uhelszki, que escreveu uma matéria sobre a primeira parte da turnê para a *Creem*, fez o melhor que pôde para dar um tom positivo, mesmo que um pouco cético, citando uma fonte anônima: “Por volta da 5h30 da manhã, eu havia conseguido me afastar de toda a bebedeira e carnificina das últimas 48 horas, e até impedi que Bonzo derrubasse minha porta, ou que enfiasse na minha cabeça um cesto com alguma coisa que eu esperava que fosse água. Para se divertir, Bonzo estava indo de quarto em quarto do Swingle’s Celebrity Hotel com um pé de cama quebrado no ombro, destruindo quantos quartos conseguisse no menor tempo possível”. Houve também um encontro “frio” com Page, que “chegou cambaleando, com suas pernas obscenamente finas, vestido com as insígnias da noite anterior, o que provocou o seguinte comentário de um hóspede que passava: ‘Se ele não for um *rock star*, é uma maravilha flamejante’”. Mas a viagem a bordo do Caesar’s Chariot foi mais divertida, com o médico andando pela cabine, dando vitaminas antes do jogo para todos, fossem ou não “jogadores”.

Encostado na parede para dizer que rumos a banda tomaria a partir dali, Plant respondeu cinicamente: “Existem dois caminhos que você pode tomar...”. Quando o escritor o corrigiu dizendo: “existem dois caminhos que você pode seguir, mas, no longo prazo, ainda há tempo para mudar o caminho em que você está”, Plant tentou dar uma resposta adequada. “Eu não sei”, ele admitiu. Depois, acrescentou profeticamente: “Acho que isso é uma

extensão do que estou fazendo, mas não tenho certeza de que estarei cercado por tanta histeria. Algum dia vou a Caxemira, quando uma grande mudança me alcançar e eu tiver que me afastar e pensar no meu futuro como homem e não como um moleque brincalhão". Uma "grande mudança", embora ele ainda não soubesse, chegaria bem depressa.

Havia uma atmosfera pesada permeando todos os shows, uma nuvem negra pairava sobre a banda mesmo quando não estava no palco. Até o público começava a agir da mesma maneira. Na apresentação seguinte, em St. Paul, 24 fãs foram presos por provocar desordens enquanto centenas de fãs sem ingressos tentavam entrar pelos portões. A cena se repetiu seis noites depois, no Riverfront Coliseum de Cincinnati, quando mais de mil fãs, aparentemente ensandecidos, tentaram derrubar o portão e entrar à força. Dessa vez, a polícia fez mais de cem prisões. Então, em um incidente que teve pouca repercussão na época, um fã morreu durante o segundo show, em Cincinnati, depois de cair acidentalmente do terceiro piso.

A primeira parte da turnê terminou em 30 de abril, com o show no Silverdome, em Pontiac, Michigan, e bateu o recorde de público, com 76.229 pessoas. No dia seguinte, Page viajou ao Cairo, para uma breve pausa, enquanto os outros voltaram à Inglaterra. Plant pensava em passar os dias cavalgando no País de Gales. Dez dias depois, a banda compareceu ao lado de Peter Grant à entrega dos prêmios Ivor Novello no Grosvenor Hotel, em Londres, para receber o prêmio de Contribuição Destacada para a Música Britânica de 1977. Em 17 de maio, eles voltaram aos Estados Unidos, para a segunda parte da turnê, com uma volta pelo sul, começando no Coliseum, em Birmingham, Alabama, onde Jimmy incluiria um pouco de *dixieland* em seu solo de guitarra.

Apesar da parada de quase três semanas, quando a turnê recomeçou, em vez de ter uma atmosfera mais leve, as coisas pareciam ainda mais sombrias. No hotel em Fort Woth, no Texas, eles encontraram o pessoal da Bad Company, e convidaram o guitarrista Mick Ralphs para seu show daquela noite no Convention Center — apresentando uma versão descuidada de "It'll Be Me", de Jerry Lee Lewis, durante o bis. Depois, de volta ao hotel, houve a

inevitável “festa”, durante a qual os danos causados a vários quartos foram de tal monta, e aparentemente tão deliberados, que o empresário local comparou-os, na manhã seguinte, a um “holocausto nuclear”.

A diversão não acabava nunca. Na parada seguinte, em Landover, em Maryland, para quatro shows no Largo Capitol Center, G participou de uma reunião na embaixada russa — um primeiro passo, já que ele esperava negociar para que o Led tocasse do outro lado da Cortina de Ferro. Depois, ele convidou um grupo de delegados para o show, onde os apresentou aos membros da banda, que se comportaram muito bem. G conseguiu fazer com que John Paul introduzisse algumas variações de Rachmaninoff em “No quarter” durante o show propriamente dito. “Eles adoraram!”, G gritou depois da apresentação, prendendo Jonesy com um de seus abraços de urso.

Depois do show na Summit Arena, em Houston, no dia 21 de maio, fãs superexcitados provocaram uma grande confusão, causando danos calculados em 500 mil dólares. A polícia foi chamada e quarenta pessoas foram presas, acusadas de promover desordens e ter posse de drogas. Duas semanas depois, quando o show ao ar livre em Tampa — cenário de seu grande triunfo quatro anos antes — teve que ser encerrado depois de apenas duas músicas por causa da chuva torrencial, milhares de fãs enfurecidos bombardearam o palco com garrafas, e as brigas começaram a surgir no meio da multidão de 70 mil pessoas ali espremidas, embora no ingresso estivesse escrito “com chuva ou sol” — algo que Grant não aceitara, de maneira nenhuma, por causa da morte, cinco anos antes, do guitarrista do Stone The Crows, Les Harvey, que havia sido eletrocutado no palco, no Swansea Top Rank, depois de tocar com as mãos úmidas em um microfone sem fio aterrado.

Enquanto a banda se afastava rapidamente do estádio em limusines escoltadas pela polícia, mais de quarenta soldados armados e equipados para enfrentar tumultos tentaram conter a multidão, mas só conseguiram gerar mais violência com seus cassetetes, enfrentando punhos e garrafas até se estabelecer um tumulto generalizado. Uma fila de ambulâncias e viaturas policiais surgiu em seguida. Mais de sessenta fãs e uma dúzia de policiais foram hospitalizados. Dezenove pessoas foram presas. No dia seguinte, Grant

ordenou que a Concerts West, promotora do evento, publicasse um pedido de desculpas de página inteira no jornal de Tampa, isentando o Led Zeppelin de qualquer responsabilidade pelo desastre. Eles concordaram humildemente.

“Eu vejo muita loucura ao nosso redor”, disse Plant. “De alguma maneira, geramos e propagamos isso. E esse é um aspecto que me fez pensar se não estamos fazendo mais mal do que bem. Isso é muito importante para mim. O que estamos tentando passar é positivo e saudável? A essência da sobrevivência da banda é quase um símbolo da fênix. As pessoas reagem de maneira tão excitada que perdem o sentido de tudo; isso me faz perder a calma, e eu fico irritado.”

Porém, nem todo mundo gostou das diversas mudanças feitas no repertório. Embora “Stairway to heaven” ainda marcasse o final ovacionado de cada apresentação, os números eram muito mais longos do que o normal, com “No quarter”, de Jonesy, chegando a durar até trinta minutos, enquanto o solo de Bonzo em “Moby Dick”/“Over the top”, às vezes, chegava a 45 minutos. Vindo logo após um épico igualmente longo como “Achilles last stand”, isso causava, pela primeira vez, certa impaciência do público em um show do Led Zeppelin; alguns fãs acreditavam que esses momentos fossem pausas não oficiais para ir ao banheiro, para perambular pelo espaço, esperando até que começasse o show “de verdade”.

Três dias após a baderna de Tampa, a banda chegou a Nova York para os seis shows no Madison Square Garden, o primeiro grande destaque da turnê: seis apresentações com entradas esgotadas que renderiam mais de 2 milhões de dólares só com a venda dos ingressos. Eles estavam ansiosos para fazer sua melhor performance e, em todos os seis shows no Garden, a banda teve um pique musical renovado, com os solos ainda longos, mas revigorados e o acréscimo de alguns números mais animados, como “Over the hills and far away” e “Heartbreaker”, que não eram apresentados desde 1973. Na primeira noite, Robert brincou dedicando “In my time of dying” à rainha: “Esta noite começa o jubileu de prata da rainha Elizabeth II”, ele anunciou, “e isso tem um peso e tanto.” Uma pausa e um sorriso e, então, ele disse: “Por isso vamos tocar para Liz”.

Relativamente sem incidentes, o ambiente dos bastidores parecia mais amigável e, entre os visitantes, estavam Mick, Keith e Ronnie, dos Stones, e a atriz Faye Dunaway, que tirou fotos do show. O único problema aconteceu quando Jimmy foi atingido na mão por um dos fogos de artifício e teve que deixar o palco. Mas ele voltou alguns minutos depois, sem perder o bom humor. Nos intervalos entre as apresentações, a banda podia ser vista na cidade, Jimmy frequentemente com Keith e Ronnie, na discoteca Trax, que entrava na moda, enquanto Robert comprava um Lincoln Mark VI zerinho, com interior vermelho, que foi despachado para a Inglaterra. Plant até aceitou dar algumas entrevistas, algo que ele havia evitado até então. Falando com o editor da *Melody Maker*, Ray Coleman, ele disse: "Estão falando que esses shows são mais eventos do que espetáculos, e eu acho que é verdade. Mas qual é a alternativa? Temos que carregar um pouco da lenda conosco". Bonzo fazia-se notar com seu estilo sempre inimitável, conseguindo que a banda fosse expulsa para sempre do Plaza Hotel, depois de atirar aparelhos de televisão e móveis de sua janela e produzir tanto barulho que os hóspedes acreditaram que o hotel estivesse sendo atacado por terroristas porto-riquenhos.

De Nova York, eles foram a bordo do Caesar's Chariot diretamente à Costa Oeste, onde fariam seis shows no Forum depois de se apresentar na Sports Arena, de San Diego, em 19 de junho. Em Los Angeles, Jimmy concedeu uma série de entrevistas fascinantes a Dave Schulps da *Trouser Press*. Descrevendo Page como "extremamente magro e pálido, as costeletas exibindo um leve toque acinzentado, a pele muito lívida", Schulps não conseguia acreditar que "era a mesma pessoa que eu havia visto no Madison Square Garden na semana anterior". Ele também observou que "Page falava como se estivesse murmurando, sussurrando as palavras, o que era condizente com sua aparência física". No entanto, e apesar das inúmeras interrupções na entrevista, que se estendeu por vários dias, foi uma das mais sinceras dadas por Jimmy na época do Led, analisando sua carreira desde o inocente início até o aborrecido presente.

Os shows em Los Angeles foram muito parecidos com os de Nova

York, com a banda fazendo um esforço especial para que fosse lembrada pelas razões certas. Os destaques incluíram uma visita surpresa de Keith Moon na terceira noite: Keith pegou as baquetas extras de Bonzo e fez um solo fantástico durante a apresentação de “Moby Dick”. Boa impressão que ele estragou logo em seguida, quando voltou para apresentar o bis: depois de tocar tímpano em “Whole lotta love” e “Rock and roll” (quando as bombas de fumaça quase o mandaram para fora do palco), ele foi até a frente do palco e tentou cantar “C’mon everybody”, de Eddie Cochran, com Robert. Page, Jones e Plant se olharam e riram. E o que mais eles poderiam fazer?

Fora do palco, o que deveria ter sido uma volta triunfal, e o ponto alto da segunda parte da turnê, foi mais uma vez manchado pela “energia ruim” que os cercava. Depois de sua autoconvidada participação no espetáculo, Moon, que havia se hospedado no mesmo hotel da banda, juntou-se a Bonzo e aos rapazes em uma visita à Comedy Store, na noite seguinte, quando não houve show. O baterista do The Who, porém, estava melancólico, importunava as pessoas, e acabou, com seus modos grosseiros, colocando-os para fora. Bonzo não se importou. Ele estava sempre desorientado, sem distinguir o dia da noite. Bev Bevan, que estava na cidade com a ELO para um show gigantesco, lembra que convidou Bonzo para um drinque em seu hotel. Quando ele apareceu, Bev ficou chocado com o que viu. “Eu acho que ele acreditava que tinha uma reputação a zelar, como Keith Moon. Para cada bebida que eu tomava, ele pedia seis Alexanders, só para se exibir, e virava um atrás do outro. Então, ele se levantou para tocar “Superstition”, de Stevie Wonder, com a banda da casa, e foi horrível! Fiquei muito constrangido porque havia dito: ‘Esperem só até ver esse cara tocar, ele é o melhor’. Ele mal conseguia manter a batida. Acho que nunca mais o vi depois disso.” O Bonzo que Bev conhecera nos velhos tempos havia mudado, “e não foi para melhor. É uma pena, mas é a verdade. Ele estava bebendo demais, era terrível”. Grant estava tão preso à paranoia criada pela cocaína que ordenou uma auditoria completa nas contas da turnê, mais especificamente nas “despesas” administradas por Cole, quando descobriu que “aparentemente” haviam sumido 10.460 dólares. Não menos perplexo que Grant, Cole admitiu

depois: “Acho que, com todas aquelas drogas, posso ter feito alguma confusão”. Mas acabaram detectando que a “discrepância” se referia aos 10 mil dólares que Cole deveria ter recebido de um empresário em Houston, embora os planos tivessem sido alterados no último minuto.

Na sexta e última noite das apresentações no Forum, Plant se despediu do público agradecendo às pessoas que portavam crachás na Califórnia — uma referência a todas as tietes que estavam nos bastidores, agora portando seus crachás especiais distribuídos por vários assistentes — antes de o Led tocar, à toda força “Whole lotta love” e “Rock and roll”. Imediatamente após o término do show, Cole colocou os membros da banda e seus convidados em uma série de limusines, que aguardavam para levá-los não ao hotel, mas ao aeroporto de Los Angeles, de onde iriam para casa. Exatamente oito anos e meio desde que eles haviam feito essa mesma viagem, porém na direção oposta — e em circunstâncias muito menos luxuosas —, o longo, apaixonado, conturbado e, às vezes, violento, mas sempre agitado caso de amor do Led Zeppelin com a Cidade dos Anjos havia chegado ao fim. Embora não soubessem, nem Jimmy, nem mesmo G, jamais voltariam a tocar na cidade — em todos os sentidos.

A terceira e última parte da turnê começou em 17 de julho em Seattle, com um show para 65 mil pessoas no Kingdome, sede do Seattle Sounders Football Club. Foi uma retomada sem brilho, com som ruim e, mais uma vez, uma multidão descontrolada para um espetáculo insosso. “Parecia uma passagem de som no escuro”, disse Jonesy depois. “O público estava tão distante que mal dava para ver ou ouvi-lo.”

Seis dias depois, eles chegaram a São Francisco para o primeiro de dois shows no Oakland Coliseum, com capacidade para 90 mil pessoas. A ocasião deveria ser festiva, pois os integrantes da banda e os principais membros da equipe estavam acompanhados de suas mulheres e filhos. Estavam no programa também Rick Derringer e Judas Priest, que fariam o máximo para puxar o tapete da atração principal. No entanto, nada causou mais constrangimento que o enorme cenário construído especialmente para os grandes shows ao ar livre — uma imitação de Stonehenge (ideia que voltaria

para assombrá-los na era pós-Spinal Tap[25]). Pior — muito pior — foi o que aconteceu após o final da primeira apresentação — acontecimento que se transformaria em mancha muito mais vergonhosa para a reputação da banda.

Em sua autobiografia, o empresário Bill Graham lembra que o show no Oakland foi cercado de incidentes desagradáveis — sinais da escuridão que se abateria sobre eles —, a começar por um telefonema de Richard Cole, um dia antes do espetáculo, exigindo um adiantamento de 25 mil dólares em dinheiro — "grana para droga", explicou Graham. Ele reparou na atmosfera pesada que agora cercava a banda. "Eu tinha ouvido falar sobre a maldade dos segurança deles", escreveu, "porque parecia que estavam só esperando para matar. Os guarda-costas tinham ficha na polícia inglesa. Os caras eram bandidos." Como para provar isso, antes do primeiro show, Jim Downey, um dos membros da equipe regular de Graham, fez algo que Grant considerou um tanto ofensivo: ofereceu-se para ajudar o cambaleante gigante a descer alguns degraus do palco. John Bindon aproximou-se e o esmurrou, fazendo Downey bater a cabeça no concreto, nocauteando-o.

Isso não foi nada comparado com o que aconteceu depois, durante o show, quando outro membro da equipe de Graham, o segurança Jim Matzorkis, impediu que um garoto arrancasse uma placa de madeira com o nome da banda da porta de um trailer nos bastidores, explicando asperamente ao garoto que precisariam dela para o show do dia seguinte. Infelizmente para Matzorkis, o garoto era Warren Grant — filho de G — e, quando Bonzo, que havia testemunhado o incidente, contou para G — acrescentando que Matzorkis dera um tapa no garoto —, o empresário saiu furioso, chamou Bindon e Cole, e os quatro saíram à procura de Matzorkis. "Não é assim que se fala com uma criança", Grant disse a Matzorkis, ao encontrá-lo, e mandou que ele se desculpasse com Warren. Para reforçar o argumento, Bonzo chutou-o na virilha. Matzorkis correu para se proteger, escondendo-se em um dos trailers da produção. Segundo uma entrevista concedida por Graham à *Rolling Stone*, no tumulto que se seguiu, seu gerente de produção, Bob Barsotti, foi atingido na cabeça com um cano. Grant prometeu a Graham que

não haveria mais violência, que ele só queria terminar a conversa com Matzorkis. Por isso, Graham o levou até o trailer onde Matzorkis estava escondido. “Eu disse a ele para abrir a porta, que estava tudo bem, e entrei. Então, falei: ‘Jim, este é o senhor Peter Grant, pai do menino’. Antes que eu pudesse concluir a frase, Peter acertou o rosto de Jim.” Grant mandou que Bindon levasse Graham para fora; depois, fechou a porta e deixou Cole de guarda com o cano, enquanto ele e Johnny “cuidaram” do apavorado Matzorkis. A surra foi tão brutal que o trailer começou a balançar de um lado para o outro. Matzorkis só escapou depois que Bindon tentou arrancar seu olho. Horrorizado, Graham levou seu funcionário, que sangrava muito, ao East Bay Hospital.

O segundo show, na noite seguinte, começou com uma hora e meia de atraso, enquanto um advogado, convocado asperamente por Grant, chegou aos bastidores do palco para avisar a Graham que ele precisava assinar uma carta indenizatória, absolvendo a banda e/ou seus empregados de qualquer responsabilidade pelas atrocidades da noite anterior — ou a banda não faria a apresentação. Como não queria ser responsável por um motim, Graham assinou, sabendo que a carta não teria influência nenhuma sobre Matzorkis. Robert, que tinha a maior admiração por Bill, fez o que pôde para tentar a reconciliação — até agradecendo publicamente quando a banda deixou o palco naquela noite —, mas Graham sequer olhou para ele, deixando-o falar sozinho. O show propriamente dito foi surpreendentemente bom, incluindo uma versão acústica inesperada de “Mystery train”. Mas Page ficou o tempo todo absorto, e fez quase todo o show daquela noite sentado, com a guitarra, na beira do palco. Desconsoladamente.

No entanto, as coisas não pararam por aí. Determinado a retomar o controle da situação, Graham planejava levar 25 homens armados para o próximo show no Superdome de Nova Orleans. Mas, antes que ele tomasse as providências, Matzorkis se antecipou e foi até a polícia. Na manhã seguinte, o hotel da banda foi cercado por uma equipe da SWAT de Oakland, que deu voz de prisão a Grant, Bindon, Bonham e Cole, acusados de agressão. Eles foram levados e mantidos numa cela durante várias horas até

pagar fiança.

O ESCRITÓRIO NA OXFORD *Street, 155 — em cima da Millets — com Mickie, tornou-se lendário. A Chrysalis ficava no primeiro andar, a Island Music e Mike Berry no segundo. A única coisa ruim era o fato de seu escritório ficar no sexto andar. Tinha um elevador, mas se um filho da puta deixasse a porta aberta, o maldito não funcionava. Mickie subia as escadas. Você não. Era ainda pior no inverno: enquanto você esperava que os idiotas da loja no andar de baixo ligassem o aquecedor, morria congelado ao tentar telefonar para alguém. No final, você acabou indo até lá, agarrou o gerente pelo colarinho e enquadrou o sujeito: "Se você não ligar o maldito aquecedor, eu coloco você no maldito* boiler*!". Depois disso, nunca mais desligaram os aquecedores, nem mesmo no verão.*

Você era explosivo, claro que era. Tinha que se defender em seu business, *ou os outros passavam por cima. Quando ficava realmente irritado, chutava a mesa. Dava para ver que o dia havia sido ruim quando pedaços de sua mesa se espalhavam pelo chão. Mas, em geral, você livrava seu peito com gritos e palavrões. Dando a quem merecia uma bronca das boas. Às vezes, era preciso mais que isso. Às vezes, você só queria quebrar alguma coisa... ou alguém...*

Foi na Oxford Street que você conheceu Bill Harry. Um sujeito de muita lábia; você o colocou como relações públicas da New Vaudeville Band e, depois, do Led Zeppelin. Bill estudou com John Lennon, começou a revista Mersey Beat, *e conhecia todos eles: Beatles, Hollies, Kinks, Pink Floyd, Ten Years After, Jethro Tull. Muita gente. Foi Bill quem colocou você em contato com as rádios piratas, para quem você distribuiu muitos discos ao lado de Mickie.*

Uma vez você conseguiu colocar quatro LPS *nas 20 Mais. Engulam essa, seus malditos! Então, você deu de cara com os Yardbirds. Era mais ou menos o que você realmente imaginava.*

Foi nos Yardbirds que encontrou Pagey e Jones novamente. Todo

mundo conhecia Pagey dos estúdios. E Baldwin, como você o chamava, era outro rosto desse cenário que Mickie colocou para trabalhar no LP Little games. *Agora tudo girava em torno de* LPS, *os hippies haviam tomado conta. Era tudo maconha e ácido, e, a partir disso, certa condescendência: "Então, cara, pode transar com minha garota". Mas rolava muita grana, e bem alta, e, se você soubesse como ganhá-la, não iria deixá-la escapar, ainda que isso significasse deixar crescer o que lhe restava de cabelo. Tudo tinha a ver com os Estados Unidos. Vocês tinham os Animals, é claro, mas não foi você quem viu o dinheiro que eles podiam dar, foi Mickie e aquele estúpido do Jeffrey. Que Deus abençoe a New Vaudeville Band, ela lhe rendeu alguns trocados, embora não estivesse exatamente na moda. Eram velhos quando comparados aos rapazes dos Yardbirds. Você conversou sobre isso com Mickie, mas ele estava de olho no guitarrista, Jeff Beck — boa sorte com isso. Você sabia que, se jogasse direito as cartas, esses Yardbirds poderiam ser uma espécie de cruzamento bem-sucedido entre os Animals e a New Vaudeville. Você sentou na mesa quebrada, fumou um cigarro e ficou pensando a respeito. Primeiro, porém, precisava levá-los aos Estados Unidos, ver como as coisas se encaminhariam com seus próprios olhos.*

Você telefonou para Richard Cole e disse que ele podia vir para ser seu assistente. Você sentia que iria precisar de toda a ajuda que pudesse conseguir. Não deu outra, algumas vezes você se perguntava em que merda havia se metido. Como aquela droga de State Fair no Canadá, no inverno, dirigindo na chuva e na neve, com todos aqueles caminhões na estrada. E vocês demoraram tanto para chegar que perderam o primeiro show. E aqueles mafiosos apareceram para dizer que vocês iam morrer, porque eles tinham perdido dinheiro e blá-blá-blá. Você estava sentado no fundo do ônibus quando eles sacaram as armas. Você estava tão cansado que não deu a mínima, ficou em pé e andou na direção deles. Eles ergueram as armas, mas você continuou andando. "Vocês vão fazer O QUÊ*?", gritou na cara deles. Os idiotas começaram a rir como duas garotinhas. Foi então que você percebeu que eles estavam com mais medo do que você. Um olhar em seus olhos e todo mundo tinha mais medo que você. E essa era mesmo a ideia.*

Tudo contribuiu para esse desagradável final, quando a banda não queria saber de mais nada. Você sabe que está se tornando um perdedor quando não consegue seduzir uns imbecis nem mesmo quando balança dinheiro na cara deles — como um show em um clube nos Estados Unidos por um fixo de 5 mil dólares. Era muita grana. Jimmy, que não era idiota, disse sim, e também Chris, mas os outros não quiseram saber. No final, você redigiu uma carta concedendo a Jimmy os direitos sobre o nome da banda, todos assinaram, e você pôde, pelo menos, confirmar a apresentação, pegar a grana. Ele era um bom garoto, esse Page. Quieto, até você o conhecer, mas sólido como uma rocha quando era preciso. Melhor que Beck, que sabia tocar e tinha boa aparência, mas nunca sabia em que dia da semana estávamos. Com Page, era ouro certo, sempre. Ele era como você, queria a casa com tudo dentro. Quando ele disse que queria formar seu próprio grupo, você estava pronto para apostar a casa nele. No fim, você teve que apostar a casa e muito mais. "Lembrem-se apenas de uma coisa", você dizia às pessoas, "se o navio começar a afundar, Jimmy é o primeiro no maldito salva-vidas, entenderam?" Gloria ouviu você fazer esse tipo de comentário tantas vezes que costumava dizer que você o amava mais do que a ela.

Ao Falar com Nick Kent, em 2003, Jimmy disse se lembrar de que as coisas em Oakland "foram particularmente desagradáveis", não só nos bastidores, mas também entre a multidão. Durante o segundo dos dois espetáculos, "tudo o que eu conseguia ver era pessoas sendo empurradas violentamente em direção às barreiras, e era horrível tocar e presenciar tudo daquilo. Havia uma energia ruim, pesada, o dia inteiro. Eu não sabia por que Peter e Bill Graham estavam se desentendendo, mas sabia que as coisas pegavam fogo nos bastidores. Nosso pessoal tinha batido em um dos seguranças de Graham. Foi um escândalo, algo abominável, mas vinha acontecendo sempre, por isso acho que, de algum modo, atraíamos esse tipo de atitude".

Ele sentiu que Grant estava "muito, muito abalado com o divórcio" e, portanto, seu bom senso andava muito debilitado. "Boa parte da violência que

ocorreu foi mantida a distância do grupo, raramente sabíamos de algo. Foi só quando estávamos perto do fim que eu realmente me dei conta do que acontecia. Era tudo bem pesado, bem distante do verdadeiro espírito da banda. Os maus elementos da organização escaparam de qualquer controle, e isso se transformou num tremendo mau uso do poder do Led. As pessoas ao nosso redor abusavam da nossa força."

Seis meses depois, Grant, Bonham, Cole e Bindon deram entrada em petições conjuntas de *nolo contendere*[26] contra as acusações de agressão. Os quatro foram considerados culpados e receberam multas e sentenças de prisão com *sursis*[27]. Matzorkis também entraria com uma ação civil de 2 milhões de dólares contra a banda, mas, como nenhum dos quatro foi intimado a comparecer pessoalmente na corte, a ação civil nunca foi julgada. Graham ficou furioso com a clemência das sentenças, mas não podia fazer muito mais além de condená-los publicamente. "Jamais poderia trabalhar com eles de novo", disse. Anos depois, Grant admitiu que lamentava muito o incidente com Matzorkis. Ele se mostrou tão chateado com a maneira como Graham descreveu o episódio em sua autobiografia que chegou a chorar diante de seu amigo Ed Bicknell, empresário do Dire Straits. "Não quero que pensem que sou uma pessoa má", disse. Mas era tarde, tarde demais.

Como sempre, Jonesy foi o primeiro a sair depois das apresentações em Oakland. Depois, ele contou para Dave Lewis que "estava com toda a família e tinha que viajar para o Oregon no dia seguinte. Aluguei um trailer e o deixei estacionado atrás do hotel. Ouvimos a polícia chegar e ocupar o lobby. Por isso, minha família e eu descemos pelo elevador de serviço e atravessamos a cozinha para chegar ao trailer — que eu nunca havia dirigido —, pegamos a estrada e nos afastamos da encrenca". Como preferia manter-se sempre longe de problemas, sua filosofia era: "se for divertido, você entra; se não for, não entra. Eu estava sempre em outra parte do hotel. Atitudes como essa, porém, começam a cansar depois de algum tempo. As coisas estavam ficando meio malucas com Richard Cole e tipos como John Bindon". E ele acrescentou incisivamente: "Todas as bandas consumiam

drogas naquela época — nós não nos preocupávamos muito com isso —, mas as coisas começaram a sair do controle”.

E se tornaram ainda piores. A banda havia acabado de chegar ao Maison Dupuy Hotel, na Louisiana — onde o governador pretendia torná-los “coronéis honorários” —, quando Robert recebeu um telefonema desesperado de Maureen dizendo que Karac estava muito doente, com uma infecção viral. Duas horas depois, Maureen telefonou novamente para dar a notícia terrível: seu filho de cinco anos estava morto. Os detalhes foram difíceis de obter. Karac havia tido uma infecção respiratória. Em 24 horas, sua situação se agravou de maneira tão preocupante que Maureen chamou uma ambulância, mas era tarde demais, e Karac morreu a caminho do hospital. Ao colocar o telefone no gancho, Plant sentiu o mundo vir abaixo. Assim como o que restava do Led Zeppelin. Todos os outros shows da turnê foram cancelados.

Cole, Bonham e Dennis Sheehan acompanharam Robert na viagem para casa. Um jato particular levou-os de Heathrow para as Midlands, onde eram aguardados por uma limusine. Todos ficaram ao lado dele para o enterro em Birmingham, e foram os únicos membros do círculo íntimo do Led a estar presentes. Page, Jones e Grant permaneceram nos Estados Unidos, e G tentava lidar com a repercussão do cancelamento dos sete shows seguintes. Nem Page nem Jones jamais explicaram por que não viajaram à Inglaterra para participar do enterro, nem mesmo a Plant. Magoado com o fato de não terem aparecido, ele disse a Cole, em *Stairway to Heaven*: “Talvez eles não tenham por mim o mesmo respeito que tenho por eles. Talvez não sejam os amigos que eu pensava que fossem”.

“Eu simplesmente não conseguia acreditar”, disse Jones. “Eu estava no Oregon. Telefonei para Nova Orleans — ia ficar com Tommy Hullat, da Concerts West. O cancelamento da turnê do Led foi complicado para Robert, e, então, Elvis morreu algumas semanas depois, e ele também teve que lidar com isso. Robert tinha ido para casa com Bonzo, e eu fui de carro até Seattle. Esse foi um período muito estranho. Sabíamos que precisávamos dar um tempo para Robert.”

Para Robert Plant, 1977 foi “o ano em que tudo parou. Nada poderia

consertar as coisas, nada jamais conseguirá consertá-las". Bonzo esteve ao seu lado o tempo todo, ele me disse, quase trinta anos depois. "Durante o período mais sombrio da minha vida, quando perdi meu menino e minha família estava completamente desestruturada, foi Bonzo quem ficou comigo. Ele e Pat foram as duas pessoas, entre todas as que eu conhecia havia alguns anos, que estavam lá. Os outros estavam no sul, provavelmente porque não tinham a mesma etiqueta social que temos aqui, e Bonzo conseguiu superar o abismo desconfortável..." Ele fez uma pausa, engoliu em seco: "... com toda a sensibilidade que alguém precisa ter para... dar apoio e consolar".

A imprensa, no entanto, não estava em clima de consolação e começou a falar sobre o "mau agouro" do Led Zeppelin. Um tabloide londrino citou uma "vidente" que previa mais problemas no caminho da banda, enquanto um DJ de Chicago anunciou que "se Jimmy Page largasse toda aquela coisa mística, todo o embuste do ocultismo, e se libertasse das forças malignas, o Led Zeppelin poderia se concentrar na música".

Pode ter sido uma colocação crua, mas resumia o pensamento secreto de muitos que eram mais que simples conhecidos de Jimmy e do Led Zeppelin. Esses pensamentos teriam envenenado Plant? É difícil acreditar que, em sua dor, ele não tenha se perguntado se as ligações de Page com o ocultismo não haviam tido algum impacto sobre o carma coletivo da banda. Plant acreditava em carma — como Page —, em boas e más vibrações, em colher o que é semeado. O mais provável, porém, como tantos pais em situação semelhante, é que ele apenas culpasse a si mesmo. As drogas, as *groupies*, as desculpas para os amigos e entes queridos, e, finalmente, para si mesmo... Como seria possível não acabar tudo em lágrimas?

E havia ainda mais lenha para ser colocada nessa fogueira cármica. Em setembro, Bonzo bateu o carro quando ia do *pub* para casa, completamente embriagado. Dirigindo acima do limite de velocidade, como sempre, ele rodou numa curva e ficou bastante machucado. O carro foi parar em uma vala. Como não queria chamar a polícia nem um médico, ele mandou que o carro fosse rebocado até sua fazenda; quando, finalmente, concordou em ir a um médico — depois de sentir tanta dor que estava com dificuldade para

respirar —, descobriu-se que ele havia fraturado duas costelas. A notícia acabou se espalhando e o termo “mau agouro” voltou a aparecer nos jornais.

Jimmy era bastante sensível ao tema do carma negativo. Ao voltar dos Estados Unidos naquele ano, ele reclamou: “É o termo errado, e fico chocado com o fato de alguém nos julgar assim. O conceito da banda é o entretenimento; não vejo ligação alguma [da morte de Karac] com carma; isso é absurdo”.

Em última análise, Robert Plant, como pai em luto, precisava ser deixado em paz, para que o tempo operasse seu milagre e cicatrizasse as feridas que nunca seriam completamente curadas. O futuro do Led Zeppelin teria que esperar — novamente. Mas, dessa vez, ele não receberia telefonemas diários de Page para saber como andavam as coisas. Ele e Grant haviam decidido, em uma reunião reservada em Londres, que dariam a Robert “três meses ou três anos, o tempo que ele precisasse”, como disse Grant. “Eu me sentia muito distante de tudo”, disse Robert. “Eu não me sentia à vontade com o grupo. Tínhamos atravessado o arco e, como o meu arco estava pegando fogo, eu não sabia mais se valia a pena.”

As drogas eram outra questão. Depois da morte de Karac, Plant veria a cocaína e, particularmente a heroína, sob uma luz muito diferente — de modo semelhante a outros usuários, como Page. “A dependência do pó era a pior maneira de enxergar a si mesmo, uma perda do próprio tempo, do tempo de todos”, ele disse. “Você cria desculpas para si mesmo, porque as coisas não dão certo, ou porque você não entende o que está acontecendo com seu potencial. Você mente para si mesmo primeiro e esfrega o nariz depois. Estava na hora de cair fora.”

15
The Outhouse

Depois do funeral de Karac, Robert Plant deixou o Led Zeppelin para trás e simplesmente, como disse depois, “sumiu por um ano. Quando você passa por uma coisa dessas e sobrevive, todas as merdas e afetações de *rock star* desaparecem. Você não se leva mais tão a sério”.

Ao conversar com ele, em 2005, eu disse que foi fantástico tê-lo de volta. “Quando você fica mais velho, os ombros ficam mais largos, e você precisa estar preparado para adentrar territórios em que nunca esteve antes pelo bem das pessoas que ama.”

Sim, eu digo, mas você não havia ficado “mais velho”, você tinha apenas 29 anos.

“É verdade. Mas fui eu quem convenceu Bonzo a entrar para os Yardbirds, e foi ele quem me levou ao Clearwell Castle, onde criamos o que se transformaria em *In through the out door*. E foi ele quem tocou de modo tão bonito no disco. Ele conversou comigo, dizendo que era...” Robert pensa, as lembranças voltando aos poucos. “A única coisa que eu fazia era caminhar com uma espingarda e uma garrafa de Johnnie Walker, tentando atirar na imprensa.”

Foram as conversas com Bonzo que fizeram você superar tudo?, eu perguntei.

“Sim. Eu não queria deixar minha família, sabe? Não queria deixar Carmen e Maureen. E também não sabia se valia a pena, para ser honesto. John me mostrou os motivos por que achava que era uma boa ideia. E, então, pegou no sono em uma almofada Afghan e só acordou doze horas depois!” Ele parou. “Acho que foi só... sem querer desmerecer as outras pessoas que estavam ao meu redor, mas ele tinha uma história comigo para além do sucesso.”

Plant não foi o único a ter dificuldades para superar o período que se seguiu à morte de Karac. Com seu amado Led Zeppelin em compasso de

espera, e talvez para sempre, Jimmy Page não tinha outra coisa senão tempo em suas mãos — circunstância desastrosa para alguém dependente de heroína e com todo o dinheiro de que precisava para manter um bom estoque da droga. Consciente do atoleiro em que estava afundando lentamente, Jimmy fez reservas para duas semanas de férias na ilha de Guadalupe, no Caribe, para ele, Charlotte e Scarlet. Convidou Richard Cole para que se juntasse a eles na tentativa de livrar-se da heroína, porque iriam se embebedar com rum Carta Branca durante toda a estadia deles na ilha. Milagrosamente, isso funcionou como uma espécie de cura de faz de conta, mas funcionou — pelo menos durante aquele período. De volta à Inglaterra, em setembro, relativamente "limpo", apesar de ainda beber muito e cheirar cocaína, Jimmy tentou se afastar da engrenagem pesada mantendo-se ativo. Apresentou-se em um evento beneficente para crianças chamado Goaldiggers e trabalhou em seu estúdio caseiro, onde remexeu em fitas com horas de gravação ao vivo do Led, desde a apresentação de 1970, no Albert Hall, porque imaginava um "álbum cronológico ao vivo" — ele havia convencido G de que seria algo para cobrir o intervalo de tempo —, enquanto esperavam Robert reorganizar a vida.

Mas o projeto voltou à estaca zero, enquanto as semanas se arrastavam, e, no Natal de 1977, já havia sido esquecido enquanto ele caía num estado depressivo, consumindo heroína de novo e fazendo quase nada. Quando, não muito tempo depois, Grant teve que ser levado ao hospital, tarde da noite, por ter sofrido um pequeno "susto cardíaco ou coronário", como ele disse à banda e a quem mais precisasse saber. "Tudo por causa da pressão", ele explicou desconversando, convenientemente relevando as quantidades gigantescas de cocaína que continuava a consumir diariamente, parecia que não adiantava lutar. Apesar das histórias que falavam da separação do Led Zeppelin, Page não tinha escolha senão sentar e esperar, preenchendo com drogas e bebida o vazio que se formava à sua frente todos os dias. Mesmo seus "estudos" de ocultismo não mais o interessavam da mesma maneira. Ele ainda tinha Boleskine e todas as coisas de Crowley, que lhe eram tão caras, ainda lia livros, e passava quase todas as noites folheando-os até amanhecer. Mas ele

não tinha mais como fazer tudo aquilo adquirir algum sentido.

Na primavera de 1978, Maureen engravidou novamente e o processo de cura da família Plant finalmente começou. Foi por volta dessa época que Roy Harper deu uma entrevista a uma revista de agricultura, falando basicamente das ovelhas que ele mantinha em uma pequena propriedade, mas na qual ele mencionava que estava trabalhando com Jimmy Page, ajudando-o a compor músicas para o próximo disco do Led Zeppelin. Quando Robert — que em seu disfarce de fazendeiro assinava a revista — leu a matéria, ficou furioso. Depois de meses, telefonou para Jimmy exigindo uma explicação. Surpreso, mas não inteiramente descontente, pois isso mostrava o quanto o cantor ainda se preocupava com seu papel na banda, Jimmy negou a história, porém sugeriu que talvez estivesse na hora de a banda se reunir novamente, só para que eles pudessem se encontrar e ver como se sentiam. Robert, que vinha conversando com Bonham, concordou com um encontro em Clearwell Castle, mansão neogótica do século XVIII na floresta de Dean, perto de sua casa na fronteira com o País de Gales.

Se o lugar era assombrado por uma mulher travessa, como diziam, que fazia baderna nos quartos trancados e cantava músicas de ninar para seu bebê fantasma assim que caía a noite, enquanto brincava com uma caixa de música, a sensação sobre a breve visita do Led não era promissora. Instalada no porão, a banda tocou por alguns dias, tocou qualquer coisa que Robert se sentisse à vontade para cantar, mas, apesar da insistência de Jimmy e do encorajamento de Grant, não saíram faíscas desse encontro musical, e cada integrante da banda seguiu seu caminho.

John Paul Jones, que havia passado os nove meses anteriores cuidando de sua fazenda em Sussex, “esfriando a cabeça” com a mulher e as filhas e “fazendo um balanço”, achou a reunião de Clearwell decididamente “estranha”. Comentou: “Não me senti à vontade. Eu me lembro de ter perguntado: ‘Por que estamos fazendo isto?’ Não estávamos bem, física ou mentalmente”. A única coisa positiva, segundo ele, foi sua aproximação com Plant. “Se eu estivesse um pouco para baixo, Robert tentava me animar; se ele estivesse para baixo, eu fazia a mesma coisa. Nós demos algumas risadas,

é claro, mas aquilo não iria dar em nada.”

Dois meses depois, Robert Plant pisou em um palco de novo, pela primeira vez depois do pesadelo em Oakland, um ano antes. Não com o Led Zeppelin em um estádio lotado, mas com uma banda local chamada Turd Burglars, diante de uma plateia perplexa de pouco mais de cem pessoas num *pub* do Worcestershire, apresentando “Blue suede shoes” e outros *covers* do gênero. Algumas semanas mais tarde, em férias com a família em Ibiza, ele subiu ao palco do clube Amnesia para cantar com os velhos conhecidos do Dr. Feelgood — as músicas não eram do Led, mas releituras de R&B. Um mês depois, ele repetiu a brincadeira, dessa vez com o colega da Swan Song, Dave Edmunds, num show em Birmingham.

Lentamente, Plant ia sentindo o caminho para voltar ao barco. Assistindo de longe, e entusiasmando-se cautelosamente, estava Jimmy Page. A banda não se encontrou de novo até setembro, quando todos foram à festa de casamento de Richard Cole — uma recepção luxuosa compartilhada com o baterista da Bad Company, Simon Kirke, que se casou no mesmo dia. Ninguém falou diretamente com Robert sobre reunir a banda, por medo de assustá-lo. Mas, pela primeira vez em mais de um ano, sentimentos positivos estavam começando a emanar no escritório da Swan Song, em Chelsea. O cenário voltou a ficar estranho, porém, quando Keith Moon, baterista do The Who e amigo de longa data de Bonzo, morreu depois de ter participado de uma festa no Coconut Grove, em Londres, oferecida por Paul McCartney para celebrar o lançamento do filme *The Buddy Holly story*. Dizia-se que ele havia tomado, sem querer, uma dose muito alta de um medicamento prescrito para ajudá-lo a superar o alcoolismo, que o impediu de se juntar à folia dos outros convidados. De qualquer forma, Richard Cole, que passara a noite com Moon no Grove, ficou abalado no enterro quando Pete Townshend aproximou-se dele, questionando-o: “Que merda é essa? Keith está morto e você está vivo”.

Mais uma vez, começaram a circular histórias sobre a separação do Led Zeppelin, sustentadas pelas insinuações de que, caso Keith Richards pegasse sete anos de prisão por posse de drogas em Toronto, e a banda estivesse em

inatividade temporária enquanto Robert considerava seu futuro, Jimmy Page estava sendo cotado para a turnê dos Stones. Se ele faria isso, ou como seria possível, sendo que ele mesmo era viciado na época, não se sabe. O certo é que as coisas começavam a adquirir traços desesperadores. Dave Lewis, biógrafo do Led, que começou a visitar o escritório da Swan Song em 1978, lembra-se de um "astral muito bizarro na época, porque tudo era inconclusivo. Peter nunca estava por perto, ninguém conseguia encontrá-lo e era tudo muito... esquisito. Ali estávamos no quartel-general da maior banda do mundo, e nada acontecia".

Apesar de ter decolado como um foguete, o selo Swan Song entrou num marasmo quando o emaranhado da vida de seus proprietários os fez perder o interesse. Além da Bad Company, apenas Dave Edmunds (o velho companheiro de Robert em Rockfield que assinou contrato em 1976) fazia sucesso, emplacando no Reino Unido com os compactos "Here comes the weekend", "I knew the bride" e "Girls talk". A banda Detective, do velho companheiro de drogas de Page, Michael Des Barres, também assinou contrato, mas se desfez depois de dois álbuns: *Detective*, em 1977, e, um ano depois, *It takes one to know one*. "Depois que assinamos contrato, nunca vimos ninguém do Led Zeppelin em dois anos", disse um desiludido Des Barres.

Até a querida loja de Page — a Equinox — fechou as portas quando venceu o contrato de aluguel e ele não conseguiu reunir forças para renová-lo. "Era óbvio que não iria funcionar da maneira como devia sem mudanças comerciais drásticas, e eu não queria concordar com aquilo", ele diz, dando de ombros. Tudo o que ele queria era que "a loja fosse um núcleo" para seus estudos de ocultismo. Timothy d'Arch Smith acredita que a verdade por trás do fechamento da Equinox é mais prosaica. "Ele tinha problemas com o gerente, acho que foi isso o que me contou. E deu tudo muito errado. Eles reimprimiram algumas coisas, mas acho que foi bastante desastroso."

Em novembro de 1978, dezesseis meses após a morte de seu filho, Robert Plant finalmente conseguiu voltar a trabalhar com o Led Zeppelin. Ficou decidido que a prioridade seria um novo disco. Fazia quase três anos

que eles não lançavam material novo. Muita coisa havia mudado desde então, tanto para o Led quanto para a música mundial. Seria importante voltar com uma linguagem musical forte. Mas, quando eles se reuniram para os ensaios em Londres, logo ficou claro que o armário de ideias estava embaraçosamente vazio. Pior ainda, Page, para quem eles sempre olhavam em busca de direção, depois de todos aqueles meses de inatividade, tendo apenas a heroína como companhia, havia perdido a criatividade que lhe restava. Logo se tornou evidente para John Paul Jones que, com os dois principais compositores da banda tendo passado o último ano incapacitados — por motivos bem diferentes —, caberia a ele tentar manter a bola pelo menos rolando com ideias próprias. Felizmente, Jonesy vinha armazenando ideias havia anos. O fato de não ser necessariamente o material ideal para o Led Zeppelin não tinha importância; a essa altura, o importante era fazer alguma coisa, e depressa, antes que os outros integrantes da banda — agora tão frágeis, de maneiras diferentes — debandassem em direções opostas mais uma vez.

Com o Polar Studios do Abba, em Estocolmo, reservado para dezembro, a banda estava preparada para tentar qualquer coisa. Como acontecera com as sessões no Musicland três anos antes, o trabalho foi realizado com extrema rapidez. Dessa vez, foi Jones quem usou o chicotinho, e não Page. Das sete longas faixas que acabaram surgindo das sessões de gravação, apenas cinco seriam cocreditadas a Page — era a primeira vez que um álbum do Led apresentaria material original que não fosse pelo menos em parte creditado a Jimmy —, enquanto apenas uma não seria cocreditada a Jones, outro fato inédito. O único a não receber crédito algum foi Bonham, fato que parece cruel, pois sua bateria é uma das poucas coisas sempre boas no que seria o último, e menos expressivo, disco do Led Zeppelin.

Outra mudança ocorrida sob o comando de Jones foi a instauração de horários mais regulares. Page ainda era uma criatura da noite, nada mudaria isso, mas, em vez de ficarem esperando por ele ou por Bonzo, que, naquela época, dormia até tarde para se recuperar das noites regadas à cerveja sueca extraforte, Jones e Plant simplesmente gravavam, assumindo o comando com

a bênção implícita — se não declarada — dos outros. “Havia dois campos distintos”, Jones contou a Dave Lewis, “e nós estávamos no relativamente limpo. Nós aparecíamos, Bonzo chegava mais tarde e Page poderia vir alguns dias depois.” Ele e Robert passaram “muito tempo tomando alguns goles de Pimm’s, esperando que alguma coisa acontecesse. Então, nós fizemos acontecer”. Segundo Lewis, “Jonesy e Robert tomaram as rédeas. Com Jimmy mergulhado em seus vários problemas, alguém precisava cuidar da música. E tudo o que Robert quisesse, ele conseguia, pois todos agiam como se pisassem em ovos ao seu redor”.

Apesar de Page ter recebido os créditos como produtor, Jones e, em menor escala, Plant deram as ordens nesse quesito. Daí a preponderância do novo brinquedo de Jonesy: um sintetizador GX-1 Yamaha, que havia acabado de chegar ao mercado, antecipando o rumo tomado nos anos 1980 na direção dos sons eletrônicos gerados em estúdio e substituindo a habilidade musical orgânica, sintetizada pela geração do Led. Page estava se tornando obcecado por essa nova tecnologia e priorizou um tratamento de suas guitarras em todo o álbum, que colocou em camadas incomuns até mesmo para seus padrões intricados.

Todas as sextas, a banda pegava um avião de volta a Londres e seguia em quatro limusines para suas respectivas casas. Nas segundas de manhã, a viagem era feita na direção oposta. Nem mesmo Richard Cole, que ainda circulava atrás de heroína (e encontrava um traficante que vivia literalmente na frente do estúdio em Estocolmo), conseguia despertar o interesse de alguém por uma festa. Quando a nova abordagem profissional deu certo — aconteceu de maneira mais espetacular com a faixa que abre o disco, a desolada porém majestosa “In the evening” —, pareceu possível que a banda pudesse ter encontrado um caminho depois do pântano emocional e espiritual dos últimos anos, descobrindo um novo campo em que sua música ainda pudesse fazer sentido. No entanto, as deficiências da nova abordagem — a aparente renúncia de Page ao seu papel de líder da banda, sua presença tão moderada chegava a ser fantasmagórica — eram os enchimentos muito simples e óbvios nas faixas, como o estilo ligeiro lembrando um Elton John

de segunda classe em “South bound saurez”, ou a paródia de música country criada por Page e Plant, “Hot dog”. Mesmo a outra faixa marcante, “Carouselambra”, era uma decepção: o sintetizador de Jones encobria tudo e dissimulava a falta de carne no prato, inundando a energia da ideia original até se tornar um lamento obscuro.

Você conheceu Grant durante a turnê com Tony Meehan e Jet Harris, quando Peter organizava as turnês de Gene Vincent para Don Arden. A não ser o fato de ser um cara grandão, não havia nada que fosse particularmente especial nele. Só quando você começou a participar regularmente das sessões de gravação para Mickie é que viu o outro lado do sócio dele, sentado no escritório da Oxford Street gritando ao telefone. Havia Peter, Mickie, um contador cujo nome ninguém sabia, pois ele nunca era apresentado às pessoas, e Irene, a recepcionista, que era maravilhosa. Peter e Mickie gostavam de bancar os durões do negócio, mas Irene mandava nos dois! Peter cuidava da New Vaudeville Band e Mickie fazia tantas coisas que não dava para acompanhar.

Foi por meio de Mickie que você conheceu Jimmy Page. E ficou surpreso quando ele ligou de volta para falar da apresentação dos New Yardbirds. Ao chegar para o ensaio naquela salinha de Chinatown, você deu uma olhada nos outros dois caras que ele havia convidado e viu que jamais se encaixaria naquele grupo. Você fez o que tinha que fazer, com calma e eficiência: garantiu o pagamento e depois iria para casa, sozinho.

Você se conectou e começou a tocar, como sempre fazia e... aconteceu alguma coisa. Foi muito estranho. Você nunca foi muito chegado ao blues ou rock, apesar de gostar do Cream — mas isso era diferente, eles sabiam tocar e tinham mais coisas em comum com o jazz, era possível perceber. Você se conectou como sempre e começou a sentir o que estava acontecendo. Era o baterista. Era um daqueles que fazia barulho — muito barulho! —, embora não fizesse isso apenas para criar efeito. Não era algo como “espere até ouvir isto”, era “espere até nos ouvir”. Você se deu conta de que ele ouvia

de fato o que você tocava, que ele dava espaço para você. Basicamente, vocês dois cuidavam do ritmo, mas havia alguma coisa em seu fraseado com o baixo que interferia no jeito de ele tocar. E, de repente, vocês se uniram. Não importava o nome da música, ou se um dos dois sabia qual era o andamento. Você ouvia o baterista, que ouvia você, e houve uma explosão!

Era somente o primeiro ensaio. Você pensou, "caramba, se conseguirmos manter isso, poderemos fazer até de olhos fechados. Esse cara é ótimo!". "Meu nome é John", você disse, estendendo a mão, no intervalo. Ele ficou sentado no banquinho da bateria, fumando um cigarro e suando, medindo você. Então, apertou sua mão. "O meu também", disse ele sorrindo, e você percebeu que ele tinha sotaque.

PLANT FOI O ÚNICO a receber créditos pela coautoria nas sete faixas, cujas letras são o aspecto mais intrigante de todo o álbum, ao falar claramente da tragédia que vivia desde a morte do filho. "Ouço você chorando na escuridão" ["*I hear you crying in the darkness*"], ele canta/grita em "In the evening". "Não peça ajuda a ninguém, não há espaço para misericórdia, *baby*, pois você é o único responsável..." ["*Don't ask nobody's help, ain't no pockets full of mercy baby, cause you can only blame yourself...*"]. "Fool in the rain", um dos melhores momentos do disco, com seu *riff* de piano, uma bela guitarra espanhola e uma inesperada incursão pelo samba mais perto do final — cheia de apitos, tambores e palmas —, faz referências à tragédia e à alteração da perspectiva. Já "Carouselambra", com suas lamúrias, parece se dirigir especificamente a Page, e "South bound saurez", evidentemente feita às pressas, contém incômodas referências a manter "os pés de novo no chão".

O momento mais tocante — musical, poética e emocionalmente — foi a segunda das duas músicas que nada tinha a ver com Page: "All my love", de Jones e Plant. A canção foi construída em torno de um sintetizador que — ao contrário de outros momentos do álbum — estabelece o clima de luto e a esperança de redenção. A bateria de Bonham, às vezes brutal demais, é contida e cerimoniosa como uma guarda de honra; o violão e a guitarra de

Page são sobrepostos com bom gosto, enquanto Plant abre o coração ferido e chora, como se dirigisse toda a música ao seu amado filho. “O pano é seu, minha mão é que costura o tempo” [“*Yours is the cloth, mine is the hand that sews time*”], ele canta, com um soluço perceptível na voz, “é dele a força que está no interior. O fogo é nosso, todo o calor que pudermos encontrar. Ele é uma pena ao vento...” [“*His is the force that lies within. Ours is the fire, all the warmth we can find. He is a feather in the wind…*”] Até mesmo o solo neoclássico de sintetizador no meio — que logo se transformaria em clichê nos anos 1980 — não estraga o clima. Page depois iria se referir de maneira depreciativa em relação a “All my love”, dizendo que “podia imaginar as pessoas mexendo os braços erguidos para um lado e para o outro... essa não seria a direção que eu gostaria de tomar no futuro”. Mas essa era, junto com “In the evening”, uma das duas únicas faixas com qualidade suficiente para estar em um dos álbuns anteriores, muito melhores, do Led Zeppelin.

A faixa final do disco, “I’m gonna crawl”, tem um gênero semelhante, mas era muito mais um pastiche musical, com os vocais e as guitarras lembrando Elvis em seus momentos mais melodramáticos, o eco de passos por um beco depois que o crescente som dos teclados conduz a canção. O solo de blues cintilante de Page — tirado de algum canto escuro de sua alma consumida pela heroína — quase compensa sua falta de ideias em outras partes do álbum, enquanto as palavras de Plant se dirigem dessa vez não ao filho perdido, mas à sua mulher, novamente com a criança no cerne da letra. Ele parece sugerir que fujam da dor, que nunca desaparecerá completamente, mas que talvez possa ser melhor compreendida com o tempo. E com amor.

Nas sessões de Estocolmo, foram gravadas mais três faixas, não incluídas no disco, duas das quais, “Ozone baby” e “Wearing and tearing”, eram tentativas de retomar o som clássico do Led, com a energia rasgada da nova onda que tanto os desprezava. Na primeira, Plant tenta um fraseado típico dos punks enquanto os outros se esforçam para acompanhá-lo. A outra, que agradou tanto a Page e a Plant que eles chegaram a pensar seriamente em seu lançamento como compacto — algo que em um passado próximo era considerado um sacrilégio, mas que se tornara pré-requisito de um legítimo

álbum antipunk —, era uma versão trabalhada de “Train kept a-rollin”, e encontrou de novo a banda olhando para trás, tentando frear sua inclinação natural a esticar e manter a melodia enquanto Plant geme com sua voz soando de modo horrível. A terceira faixa, “Darlene”, era a melhor de um lote de segunda classe, voltando a uma era pré-punk, quando os roqueiros circulavam com menos consciência de si mesmos e as garotas se chamavam realmente Darlene e dançavam com vestidos apertados.

No final, *In through the out door*, como foi irônica e profeticamente chamado, era uma miscelânea de ideias malcozidas e raspas de tacho. Em vez de fazer uma grande declaração de despedida para os punks e sublinhar a saúde criativa da banda, como era claramente a intenção, o disco fez exatamente o que Page disse certa vez esperar que todos os álbuns do Led fizessem — mostrar onde estavam os quatro membros da banda no momento em que era produzido e gravado: enfiados numa lixeira. Até as faixas melhores — “In the evening”, “Fool in the rain”, “All my love” — soavam pálidas e elegíacas, como uma festa que acabou e as pessoas ainda não querem ir embora. “Eu não acho que seja um disco típico do Led Zeppelin”, Plant me disse em 2005. “Éramos nós quatro, mas não acho que era o Led Zeppelin como deveria ser, por uma infinidade de razões.”

Foi a performance menos impressionante de Jimmy Page em um álbum do Led, pois, embora tocasse muito bem como sempre, mostrou poucas ideias interessantes, como se tivesse voltado às sessões de gravação — em seu próprio disco. Não houve sequer a obrigatória brincadeira com o blues. O mais próximo que ele chegou foi na reciclagem de alguns temas de sua preciosa trilha sonora para *Lucifer rising* na introdução instrumental estranha de “In the evening” (com Plant roubando o primeiro verso, como confessou depois, de “Tomorrow’s clown”, de Marty Wilde). Como produtor, Page foi ainda menos expressivo, e o som de *In through the out door* é atroz em algumas partes; a mixagem horrível nos vocais de “In the evening” é sua ofensa mais gritante, justamente quando a voz de Plant mais precisava de ajuda, mostrando os sinais do desgaste de anos na estrada, além dos efeitos colaterais de drogas, cigarro e — sim — lágrimas.

“Foi um período de transição”, argumenta Jones, não injustamente. “Era uma chance de ver o que mais podíamos fazer. O álbum seguinte teria sido ainda mais interessante se tivéssemos seguido nessa direção.” Falando sobre o disco na época, Page mostrou muito mais entusiasmo. “Não é que tenhamos sentido que precisávamos mudar a música para estarmos ligados no que está acontecendo”, ele disse, ignorando convenientemente as tentativas elaboradas de atualização do som em “Ozone baby” e em “Wearing and tearing”. “Não existem faixas com batida *disco* ou algo parecido.”

Com a mixagem do álbum encerrada em Estocolmo depois da pausa para o Natal, o lançamento de *In through the out door* dependia de um acordo geral quanto à promoção. Plant estava ansioso com a ideia de embarcar em uma longa turnê — recusava-se a sequer pensar em voltar aos Estados Unidos —, e Grant resolveu aguardar o momento certo antes de fazer planos definitivos. De qualquer forma, ainda havia muito o que fazer em termos de logística. Eles precisavam tomar algumas decisões em relação à capa — com a Hipgnosis chamada mais uma vez para opinar —, e se iriam ou não lançar um compacto. Plant era a favor de que se lançasse “Wearing and tearing” com “Ozone baby” ou “Darlene” no lado B, enquanto Page achava que o melhor era lançar as três faixas em um compacto duplo — outro conceito retroalinhado com o ideal da música new wave. Nenhuma dessas sugestões seria colocada em prática, pois a atenção deles se voltou para seu segundo “retorno” em dois anos. Pensavam em fazer grandes shows ao ar livre na Inglaterra — no Knebworth Park —, ideia sugerida pelo homem que havia promovido a participação deles nos dois festivais de Bath e que ajudou a lançar a banda na Grã-Bretanha uma década antes: Freddy Bannister.

Bannister começou a organizar o Festival de Knebworth em 1974. Grant havia concordado com a participação do Led naquele ano, mas o vazamento de uma informação para a imprensa levou a uma briga com Bannister e à retirada da banda. Desde então, Bannister vinha tentando atrair o Led Zeppelin. “Mas as agendas nunca batiam”, ele conta. “Então, acabávamos sempre colocando alguém no lugar.” Ao longo dos anos, esse “alguém” incluiu Pink Floyd, Genesis e os Rolling Stones. Os planos originais para

1979 incluíam os Eagles, então no auge da popularidade. A possibilidade de outra participação do Pink Floyd também havia sido considerada. “Mas começaram a surgir todas essas histórias na imprensa especializada a respeito de um novo disco do Led Zeppelin, o primeiro em três anos, e eu pensei: ‘por que não? Vamos fazer outra tentativa.’”

Para chamar a atenção de Grant, Bannister escreveu a ele sugerindo dois shows em sábados consecutivos — 4 e 11 de agosto —, algo que nunca acontecera em Knebworth antes, reforçando a ideia de que o Led era a maior banda do mundo. Também decidiu dobrar o valor de todas as suas propostas anteriores. Grant telefonou para ele alguns dias depois. Ainda sem saber qual seria a melhor maneira de promover o novo álbum sem uma nova turnê, Freddy fez a proposta na hora certa e os dois concordaram com um encontro em Horselunges naquela mesma semana. Banninster lembra-se de ter se espantado com a quantidade de câmeras de segurança e de luzes instaladas na propriedade desde sua última visita, alguns anos antes. Grant gostou da ideia dos dois fins de semana, mas considerou a oferta de Bannister muito baixa e pediu um milhão de libras. Freddy tentou negociar, mas acabou concordando que um ingresso mais caro que o de costume poderia ser algo “administrável” — presumindo, é claro, que os ingressos dos shows se esgotassem. Calculando 290 mil pessoas nos dois fins de semana (cálculo exagerado, como se verificaria depois), Bannister imaginou que ficaria com uma quantia razoavelmente atraente depois de deduzidas todas as despesas — o gigantesco cachê do Led mais impostos, aluguel de equipamento, cachês das bandas de apoio, comissões dos agentes, a taxa a ser paga para David Lytton Cobbold, cuja família era dona do Palácio de Knebworth, mais o pagamento de toda a equipe contratada para trabalhar no evento nos dois fins de semana, além de despesas variadas (publicidade, alimentação, transporte, hospedagem etc.).

O que não se levou em consideração foi o fato de que nenhum programa em Knebworth jamais atraíra mais que os 100 mil pagantes que compareceram ao show dos Stones em 1976. As chances de o Led Zeppelin bater esse número pareciam boas, considerando-se que seria sua primeira

apresentação na Grã-Bretanha desde os shows em Earl's Court quatro anos antes, e a primeira em qualquer parte do mundo desde o desastre em Oakland, em 1977. Se eles conseguiriam fazer isso em dois fins de semana seguidos era uma incógnita. Apesar da ansiedade para que Grant se comprometesse com os shows, Bannister foi esperto o bastante para fazê-lo concordar em que o cachê acertado se baseasse "estritamente no entendimento de que só realizariam o segundo show se o primeiro vendesse 145 mil ingressos". Daí a decisão, depois lamentada, de anunciar a princípio apenas um show. Como era costume com Grant, o negócio foi fechado com um aperto de mãos. Algo que Bannister lamentaria profundamente depois.

Pelo menos aparentemente, 1979 havia começado para os integrantes do Led Zeppelin de forma mais positiva que qualquer outro ano desde 1975. Em janeiro, Maureen Plant deu à luz outro filho, Logan Romero, e com o anúncio de um novo disco na lata e dois shows monstruosos no horizonte para marcar a volta da banda, apesar da reação previsivelmente cética da imprensa especializada no Reino Unido ("A maneira com que o velho mamute Led Zeppelin tem se apresentado transformou o nome da banda em sinônimo de excessos gratuitos", alertou a *NME*), Page estava novamente em Londres dando entrevistas pela primeira vez em quatro anos. Tomando cerveja e fumando um Marlboro atrás do outro, ele se sentou no escritório da Swan Song e disse que estava recebendo muitas cartas de fãs de new wave que "ficaram interessados no conteúdo musical e queriam saber mais, e assim tinham descoberto bandas como a nossa", que o novo álbum havia feito a banda avançar musicalmente, "o suficiente para vislumbrar um novo horizonte", e que Knebworth seria muito mais importante porque "o LP é uma declaração definitva à qual sempre se pode referir, mas Knebworth será diferente". Outros shows viriam depois, ele se apressou em garantir, mas "não necessariamente na Inglaterra". Em vez disso, lembrando os planos abandonados, em 1975, de uma turnê "por novos lugares no mapa", eles agora estavam pensando em "tocar em Ibiza... para experimentarmos novas ideias, novos *riffs*, arranjos e músicas".

Numa tentativa de sublinhar suas credenciais no momento e tirar a

atenção do longo período de indolência provocada pelas drogas após o fim da desastrosa turnê de 1977, Page resolveu falar de seu envolvimento com comunidades políticas na Escócia, onde havia apoiado a construção de um muro no porto, a fim de criar um local de recreação, e comparecido à cerimônia de inauguração. Mas admitiu ter votado nos conservadores na eleição geral de 1979, que levaria Margaret Thatcher ao poder — um ato de traição no politizado mundo punk do final dos anos 1970 —, apesar de ter insistido que "não foi apenas pela redução dos impostos, eu simplesmente não podia votar nos trabalhistas. Eles declararam que queriam nacionalizar a mídia — quem iria criticá-los se isso acontecesse?". Ele parecia ignorar o fato de o Partido Conservador já ter efetivamente o controle da mídia britânica. Então, acabou revelando que, como um jovem empreendedor multimilionário, havia votado nos conservadores na eleição anterior.

Enquanto isso, os preparativos para os shows em Knebworth, em agosto, não estavam ocorrendo com a tranquilidade que Peter Grant ou Freddy Bannister haviam previsto. Apesar do primeiro show em Knebworth ter sido anunciado por Bob Harris em *The Old Grey Whistle Test* (na época o mais respeitado programa semanal de música da TV britânica), não houve notícia alguma a respeito do assunto na semana seguinte, e a procura por ingressos estava tão abaixo da média que Bannister começou a considerar bastante improvável a realização de um segundo show. Houve uma tortuosa negociação de 26 horas entre Grant e o chefe da Showco, Jack Calmes, para definir o orçamento de som, luzes e outras necessidades — como os lasers que Jimmy queria, que teriam de vir dos Estados Unidos —, com Grant "movido a longas carreiras de cocaína mais um Mogadon de vez em quando para manter o equilíbrio", lembra Bannister.

O agente também enfrentou problemas inesperados para contratar as bandas de apoio. "Aparentemente, ninguém queria tocar com o Led Zeppelin. Foi nesse momento, já bastante tarde, que eu comecei a perceber que a banda tinha a fama de ser muito egoísta." Depois de receber recusas de J. J. Cale, Little Feat, Roxy Music e Ian Dury and the Blockheads, Bannister acabou acertando com Chas and Dave, The New Commander Cody Band, South Side

Johnny & Asbury Jukes e a Utopia, de Todd Rundgren. Não era um programa cintilante, mesmo para os padrões dos anos 1970, mas foi o melhor que Bannister conseguiu. (Grant sugeriu o Fairport Convention, que aceitou, mas só poderia fazer o primeiro show.)

A banda não foi informada a respeito da inesperada dificuldade na venda dos ingressos. Page ainda acredita que Knebworth foi um grande sucesso, prova de que a banda era maior do que nunca. “Todo mundo dizia: ‘Ah, eles são maiores nos Estados Unidos do que na Inglaterra’ e tudo mais”, ele me disse em 1999, acrescentando que nunca duvidou, nem por um instante, de que seriam vendidos todos os ingressos para os dois shows. “A verdade é que sempre fui confiante. Todo mundo dizia que nós não tínhamos mais seguidores, mas eu sabia que tínhamos, não havia dúvida quanto a isso.”

Havia muitas dúvidas, sim. Na primeira semana de julho, pouco mais de 115 mil ingressos haviam sido vendidos para o primeiro show, bem menos do que os 150 mil que Bannister havia calculado como o mínimo necessário para anunciar uma segunda apresentação. Mas Grant foi inflexível; havia dito à banda que eles fariam dois shows e não estava preparado para contar-lhes que isso não iria acontecer porque não haviam vendido ingressos suficientes. Simplesmente não tinha cara para isso. O resultado é que Page ainda acredita que “havia mais gente do que o declarado oficialmente e, como consequência, recebemos menos do que o combinado. Peter Grant nos disse que Freddy Bannister não cumpriu o prometido”.

Numa última tentativa de aumentar o interesse, Bannister anunciou que os ingressos para o primeiro show estavam esgotados, mas que haveria um segundo show no fim de semana seguinte para “atender a demanda”. Para tentar agilizar a venda dos ingressos do segundo, ele pegou 15 mil pedidos de ingressos da primeira apresentação e enviou a eles ingressos para o segundo, junto com uma carta garantindo o reembolso caso não pudessem comparecer. Infelizmente, muitos fãs decepcionados pediram o dinheiro de volta. “O que não imaginamos foi que tanta gente já tivesse planejado suas férias”, ele diz agora. Temendo o pior, Freddy se muniu de coragem e telefonou a G para avisar que teriam de cancelar o segundo show. Mas G não aceitou.

Prometendo que daria tudo certo, ele convenceu Bannister a seguir em frente; o agente entendeu as palavras de Grant como uma renegociação em relação ao cachê. Grant prometeu uma “grande atração” para o segundo show, que seria a New Barbarians, de Ronnie Wood, que contava com Keith Richards.

Algumas semanas antes do primeiro show, Richard Cole telefonou para Bannister para dizer que a banda queria inspecionar o local. Page queria dar uma olhada na *memorabilia* de Edward Bulwer-Lytton, o romancista, um dos antepassados do dono de Knebworth, também conhecido por seu interesse pelo ocultismo. Durante a visita, eles foram fotografados por Storm Thorgerson para o programa do festival. “Ao seu lado, Storm havia colocado uma modelo nua, para que eles prestassem menos atenção à câmera”, lembrou Bannister em suas memórias, *There must be a better way*. “Dizem que entre as muitas fotos tiradas naquele dia há uma bastante interessante de Jimmy Page sem calça, mas infelizmente nunca pude confirmar isso.” As fotos depois foram retocadas com um céu ensolarado do Texas, pois, no local, o céu estava cinzento.

O plano era lançar *In through the out door* antes dos shows em Knebworth, mas o atraso com as capas — mais uma vez — adiou o lançamento para 15 de agosto. Criada pela Hipgnosis, a capa teria seis versões diferentes, variações da mesma cena de bar em Nova Orleans, que mostrava um homem de chapéu, terno e gravata, com ar cansado em um bar deprimente, sendo servido por um homem tatuado de camiseta sem mangas. No fundo, um negro toca piano, uma negra de meia-idade ri e segura um copo de bebida e, junto à janela com uma persiana, uma jovem mulata num vestido justo mostra uma expressão de indiferença no rosto. As capas eram em tons de sépia com uma pincelada levemente colorida — “Como se você estivesse olhando para dentro do bar através da janela empoeirada; a mancha representava o lugar que você havia limpado com a manga da blusa para enxergar melhor”, explicou Storm Thorgerson. O envelope de papel contendo o disco tinha dois desenhos em preto e branco — antes e depois das cenas — de um copo, um cinzeiro, um cigarro e um isqueiro, que mudavam de cor quando se colocava água — ideia que Jimmy tirou de um livro de colorir de

sua filha Scarlet (isso não existe na versão em CD). O toque final era adicionar em cada envelope castanho o nome da banda e o título do disco como se fossem um carimbo postal. Concebido de maneira a impedir que o comprador soubesse qual das seis capas estava comprando, foi uma brincadeira pessoal de Thorgerson, que estava "cansado de ouvir que não importava o que colocássemos na capa, porque um álbum do Led Zeppelin sempre seria um sucesso. Peter Grant disse que poderíamos colocar o disco dentro de um papel pardo e que, mesmo assim, venderia. Foi o que fizemos. Ele estava certo".

In through the out door vendeu mais de um milhão de cópias nos Estados Unidos nas 48 horas após seu lançamento, indo direto ao primeiro lugar nas paradas americanas e na Grã-Bretanha. Nos meses seguintes, venderia mais de 5 milhões de cópias nos Estados Unidos, onde foi saudado por representantes da indústria fonográfica, que estava vivendo um período difícil de queda nas vendas de discos depois do dilúvio de bandas new wave do último ano e meio. Nas palavras do escritor Stephen Davis, nos Estados Unidos pelo menos, punk e new wave eram "para os *nerds* e perdedores", enquanto o Led ainda representava "um fluxo contínuo de dinheiro, carros velozes e prestígio", segundo seu conterrâneo americano, David Owen.

Na Grã-Bretanha, as críticas foram igualmente eloquentes, mas muito mais condenatórias. Até a *Sounds*, que, junto com a *Melody Maker*, era a única publicação especializada que ainda fazia uma cobertura positiva de hard rock e heavy metal, desceu a lenha no Led. Sob o título "Feche a porta, apague as luzes", primeiro verso de "No quarter", do álbum *Houses of the holy*, a crítica do especialista em rock Geoff Barton deu apenas duas estrelas para o álbum e concluiu profeticamente: "Não me orgulho em dizer isso, mas o dinossauro está extinto". Grant, é claro, ficou furioso. Tendo impedido que a *Sounds* tivesse sua própria tenda em Knebworth, ordenou que a gravadora tirasse todos os anúncios das páginas da revista. Porém, como lembra Alan Lewis, editor da *Sounds* na época, "as bandas daquela geração já não eram mais procuradas. No passado, você se arrastaria sobre vidro picado por uma entrevista com Jimmy Page, mas eles tinham passado do auge em 1979.

Havia o AC/DC e Blondie ditando o ritmo do que deveríamos colocar na capa. Nós não perderíamos o sono por causa do Led Zeppelin".

Os shows de Knebworth foram estranhos, forçadamente triunfantes, ocasionalmente brilhantes, titubeantes em muitas ocasiões e definitivamente memoráveis, mas não pelas razões que a banda esperava — motivaram uma enorme campanha publicitária na época e nas décadas seguintes. São lembrados hoje como dois dos mais bem-sucedidos shows de festivais do anos 1970, com estimativas bastante imprecisas em relação ao público; embora o primeiro show tenha atraído um público decente, em torno de 104 mil pessoas, apesar de nada espetacular pelos padrões anteriores de Knebworth, o segundo foi um desastre, com cerca de 40 mil pessoas em um dia de chuva pesada e vibrações ainda mais carregadas.

Mesmo depois de dois shows de aquecimento em Copenhague, o nervosismo era tanto que os membros da banda mal conseguiam falar uns com os outros a bordo do helicóptero que os levou ao primeiro show, muito menos com os outros grupos que se apresentariam ou com qualquer convidado nos bastidores. Com apenas dois números novos — "In the evening" e "Hot dog" — em relação ao programa que eles apresentaram nos Estados Unidos dois anos antes, não foi a apresentação propriamente dita que os deixou nervosos, mas o peso da história que eles agora sentiam que os puxava para baixo e desacelerava seus passos. As expectativas da multidão haviam sido insufladas além de qualquer limite razoável diante da perspectiva de ver o primeiro show do Led Zeppelin em solo britânico em quatro anos, e esse espírito permeava todos aqueles que estavam nos bastidores. Sentado numa área especial ao lado do palco, reservada para Grant e os convidados da banda, estava Ahmet Ertegun. Parecia que o futuro deles estava na balança. Robert Plant, pelo menos, não tinha tanta certeza de que a banda fosse forte o suficiente para fazer a balança pender para o seu lado. "Duvidei que houvesse algo suficientemente bom que eu pudesse fazer para atender às expectativas das pessoas", ele disse depois. "Levei metade do primeiro show para absorver o fato de que eu estava lá e tudo o que estava acontecendo. Minha voz não saía por causa do nervosismo."

O dia começou mal para Freddy Bannister quando um “visivelmente constrangido” Richard Cole entrou no escritório da produção e “insistiu” que ele assinasse a renúncia aos direitos sobre o filme do evento. Grant havia contratado o diretor Mike Mansfield — cujo programa semanal *Supersonic* se transformara na resposta da TV comercial ao velho *Top of the Pops* da BBC — para filmar Knebworth para um novo longa que a banda pretendia fazer. Bannister já havia concordado com a colocação de mais de uma dúzia de câmeras e equipes de filmagem em pontos estratégicos. Como agente de Knebworth, Bannister talvez esperasse algum tipo de pagamento fixo ou até *royalties* por algum filme que viesse a ser comercializado. Mas não era, em princípio, contrário à renúncia de seus direitos — em troca de uma “compensação” razoável. Quando Cole lhe disse que ele faria aquilo pela principesca quantia de um *shilling*, Bannister ficou furioso com a oferta ridícula, e pela maneira como foi feita. “Suma daqui!”, ele disse a Cole. “De jeito nenhum!” Mas Cole insistiu, dizendo que a oferta fora feita por Grant e que “com o humor de Peter” naqueles dias, ele não precisava piorar as coisas. Bannister assinou, sabendo, ele diz agora, que a “mesquinhez de Grant” seria sua ruína. “Se ele tivesse me dado 250 libras, o acordo teria sido perfeitamente legal. Mas a única maneira de alguém abrir mão de seus direitos por um *shilling* é por coação, como aconteceu comigo, e isso, me disseram depois, invalida totalmente o contrato.”

Abriram com “The song remains the same” e encerraram mais de três horas depois com “Stairway to heaven”, com Plant escangalhando a letra — deliberadamente, segundo alguns — para que a multidão não percebesse a tensão que dominava o palco como a pirâmide de lasers verdes que cercava Page durante seu número com o arco de violino, usado agora como prelúdio para “In the evening”. O baixo de Jonesy nem estava ligado nas três primeiras músicas, por causa de um problema técnico que demorou a ser resolvido. Plant fez um discurso confuso na metade do primeiro show e concluiu: “Nunca mais iremos ao Texas... mas vamos a Manchester”, falou olhando para Grant na lateral do palco. “Ele estava com a cabeça confusa”, disse G.

Para Jimmy Page, no entanto, foi uma grande ocasião. “O primeiro show foi muito especial”, ele me disse em 1999. “Eu me lembro do público cantando ‘You’ll never walk alone’ [enquanto a banda voltava ao palco para o bis]. Quer dizer, foi um momento muito emocionante, sabe? Realmente incrível, uma sensação maravilhosa. Fiquei com lágrimas nos olhos, acredite.” Outra lembrança querida para ele era a de Jason, então com treze anos, sentado na bateria do pai na passagem de som. “Estávamos tocando ‘Trampled underfoot’, eu estava concentrado na guitarra quando de repente olhei para trás e vi Jason na bateria, para que John pudesse ir para a frente e sentir se o som estava equilibrado. Eu me lembro de Jason tocando e John lá em pé, rindo.”

Na área VIP dos bastidores estavam integrantes dos mesmos grupos punk que haviam passado os últimos três anos falando mal de bandas como o Led Zeppelin: Steve Jones, do Sex Pistols; Mick Jones, do Clash e Chrissie Hynde, dos Pretenders. Não que Jimmy afirmasse que notou isso. “Para ser honesto, eu não falei com ninguém. Passei a maior parte do tempo me preparando para o show. Até mesmo com os caras das outras bandas que estavam tocando, como Keith. Quer dizer, eu amo Keith, mas lembro que nem o vi.” No meio da multidão, estava uma banda de adolescentes de Sheffield, chamada Def Leppard, que viu o primeiro show e decidiu, como o guitarrista Steve Clark depois me contou, “que tínhamos acabado de testemunhar o Segundo Retorno”; eles voltaram para Sheffield e, no dia seguinte, assinaram seu primeiro contrato para um disco com a Phonogram Records. Anos depois, Robert Plant iria lembrar de Knebworth e suspirar. “Apesar de acharem que éramos arquibandidos e libertinos, representantes de Sodoma e Gomorra, tínhamos os pés muito mais firmes no chão do que muita gente à nossa volta. Mas você não acreditaria nisso se nos visse ali pavoneando em Knebworth, porque Knebworth era enorme, uma coisa incrível! Andei pelo lugar na véspera da primeira apresentação — saí à noite com algumas pessoas em um jipe — e vi que haviam derrubado colunas de pedra presas a portões de metal porque queriam entrar logo. Aqueles portões estavam ali desde 1732 e foram derrubados. Era uma coisa muito forte!”

Esperava-se, no entanto, ainda mais do segundo show, que aconteceria uma semana depois. Mas, voltando atrás em sua promessa, Grant exigiu o pagamento total, porque, segundo Joan Hudson, a contadora de Grant, “havia 250 mil pessoas no primeiro show, no sábado passado, e é claro que haverá o suficiente para fazer o pagamento total da banda no segundo show”. G queria o dinheiro adiantado. Aterrorizado, Freddy e sua esposa e sócia, Wendy, exigiram um encontro com Peter, que foi realizado no dia seguinte em Horselunges. Mas, com Grant agindo como “personagem de filme de Quentin Tarantino”, o encontro logo descambou para ameaças de violência e coisa pior. Convencido de que os Bannister estavam mentindo sobre o número de fãs presentes no primeiro show — Freddy insistia em que não haviam vendido mais que 104 mil ingressos, e G alegava que era “um quarto de milhão” —, com “Wendy à beira das lágrimas”, Grant “deu repentinamente um salto e começou a balançar o punho na frente do rosto dela. ‘Não tente bancar a esperta comigo’, ele gritou”.

Temendo pelas próprias vidas, os Bannister se levantaram e saíram da sala sem pensar duas vezes. Mas o pior estava por vir. No dia seguinte, um americano que se dizia representante de Grant e do Led Zeppelin apareceu na casa deles. Usando um “terno preto, camisa preta e óculos de sol”, parecia “um típico representante da máfia”, diz Freddy. “Apesar de achar que ele era apenas um detetive particular, teve toda uma conversa sobre ‘o pessoal de Miami’. Depois ficou parado na frente da casa, dentro de um carro preto com vidros blindados. Foi muito assustador.” Acompanhado de “um inglês de aparência sórdida que me foi apresentado como ex-superintendente da polícia metropolitana”, ele alegava ter fotos aéreas do primeiro show, que haviam sido analisadas por cientistas da Nasa, “provando que havia 250 mil pessoas presentes”. Sentado agora para o almoço em um restaurante de Chalk Farm, Freddy ri da lembrança. “Francamente! Mesmo que fosse verdade, como conseguiríamos colocar um quarto de milhão de pessoas em 121 mil metros quadrados? Elas teriam que ficar umas sobre as outras.”

No dia seguinte — 48 horas antes do segundo show — Grant apareceu na casa dos Bannister pessoalmente, acompanhado do americano e de um

sujeito enorme apresentado como seu motorista, mas que, na opinião de Freddy, “estava presente apenas para intimidar”. Dessa vez, Grant foi menos ameaçador e, apesar de insistir que não acreditava que houvesse menos de um quarto de milhão de pessoas no primeiro show em Knebworth, disse que estava pronto a reduzir o cachê do Led para o segundo show a fim de permitir que as outras bandas do programa recebessem seu pagamento. Mas havia uma condição: ele tiraria o controle do show das mãos de Bannister e deixaria seu pessoal cuidando dos portões. Freddy ficou “furioso”, mas concordou. “Não vi outra alternativa”, ele diz, “e, francamente, já estava cansado. Só queria que tudo acabasse logo.”

Apesar de haver um terço do público da semana anterior, pelos cálculos de Freddy, o segundo show do Led deveria ter sido melhor tecnicamente, pois a banda já teria superado a questão do nervosismo. No entanto, foi uma apresentação desconexa, com o astral muito menos animado. Como Jimmy me disse vários anos depois, “o segundo show não foi horrível. Foi muito bom, mas o primeiro foi definitivamente muito superior”. Havia também sensações estranhas na frente e atrás dos bastidores. Choveu muito, e os New Barbarians teriam se recusado a tocar até receber, o que causou um grande atraso. Quando, no fim da tarde, Joan Hudson confirmou que o total de ingressos vendidos não passava dos 40 mil previstos por Freddy, “a atmosfera em vez de ficar mais leve me pareceu pior”, pois Grant se enfureceu ao ser confrontado com a terrível verdade. Era o preço cobrado pelos anos passados desde os shows de Earl’s Court, aqueles dois shows em Knebworth tinham o seu preço, não apenas em termos de custos pessoais, mas do peso da história. O mundo não havia parado à espera do restabelecimento da perna de Robert, ou da cicatrização de seu coração, assim como não havia mostrado paciência enquanto Page, Grant e Bonham mergulhavam cada vez mais fundo no inferno das drogas. O rock havia mostrado que estava preparado para seguir em frente com ou sem o Led Zeppelin. Longe de ser o glorioso retorno que Jimmy e G haviam imaginado, Knebworth foi o prenúncio do ressoar de sinos que anunciavam a morte da banda. A partir daí, tudo seguiria ladeira abaixo.

“Foi uma vergonha desnecessária”, diz Freddy Bannister agora. “Quando conheci Peter, além da argúcia e de seu charme naturais, ele tinha bom senso e bom gosto, o que disfarçava sua origem humilde. Tenho certeza de que conseguiria ser bem-sucedido em quase tudo o que fizesse, não só na área musical, mas também como negociante de antiguidades ou de arte internacional. Mas ele mudou com o passar dos anos. As drogas o mudaram, o sucesso o transformou. Se eu soubesse disso, não teria feito os shows de Knebworth.” Ele para de falar e suspira.

É uma atitude notável de alguém cujos negócios com Grant e o Led Zeppelin, diz ele, “basicamente nos colocaram para fora do ramo”. Os shows de Knebworth foram os últimos de Freddy e Wendy como agentes. Um mês depois, o americano exigiu outro encontro, dessa vez no hotel Dorchester, em Londres, onde pediu que Freddy assinasse uma carta previamente datilografada — depois reproduzida como anúncio em uma página da *Melody Maker* — absolvendo Grant e a banda de qualquer responsabilidade por quaisquer danos causados pelos shows em Knebworth. Rumores sobre o mal-estar nos bastidores haviam começado a se espalhar e, como Bannister escreveu mais tarde, depois da suspensão das sentenças de prisão de Grant, Bonham e Cole por sua participação no desastre de Oakland, “não seria fácil para eles obterem uma licença para trabalhar nos Estados Unidos, e se eu fizesse muito alarde sobre a maneira como havia sido tratado provavelmente agravaria uma situação já delicada”. Temendo pela vida (“Nessa época, Peter Grant estava num estado tão horrível, física e mentalmente, que parecia perto do fim, e pensamos que ele teria o maior prazer em nos levar junto”), Freddy acabou assinando a declaração.

O último ano do Led Zeppelin não foi muito bom. Dois meses depois de Knebworth, um fotógrafo de dezenove anos chamado Philip Hale morreu de overdose de heroína na mansão de Page, em Plumpton. O assunto apareceu rapidamente nos jornais britânicos; se tivesse acontecido cinco anos antes, quando o grupo estava no auge da popularidade, teria sido diferente. Agora, na reta final da década em que chegaram a reinar, estavam tão fora do radar da mídia que mal mereciam uma menção além da imprensa local. Foi

realizada uma sindicância em Brighton, onde Page foi obrigado a prestar depoimento: o resultado do inquérito foi “morte acidental”. As audiências coincidiram com a cerimônia de entrega dos prêmios dos leitores da *Melody Maker*, para a qual a banda foi convidada. Eles podiam não ser mais tão populares para esgotar os ingressos de duas noites em Knebworth, mais ainda tinham um número mais do que suficiente de fãs para votar neles. A equipe jovem e moderna da *MM* não ficou muito satisfeita, mas seus leitores — aqueles que votavam nesse tipo de pesquisa — não eram iguais aos da punk radical *NME* e ainda gostavam que seus deuses do rock usassem cabelo comprido e tocassem excepcionalmente bem seus instrumentos. Como que para esfregar isso na cara de todo mundo, a banda compareceu à cerimônia, com exceção de Page. Era a primeira vez que faziam isso desde 1971. Plant foi dirigindo seu Land Rover; Bonzo e Jonesy surgiram em um Rolls-Royce com chofer que usava um distintivo com uma frase espirituosa: *Rock against journalism* (“Rock contra o jornalismo”). Dave Lewis, que também estava presente, lembra que “eles disseram a todo mundo que Jimmy estava em férias em Barbados, mas ele estava depondo no inquérito que apurava a morte de Philip Hale. Jimmy definitivamente conseguiu se livrar daquilo”. Na festa que aconteceu depois, Bonham, completamente bêbado, começou a gritar que o Police deveria ter levado o prêmio de melhor banda e a cantar “Message in a bottle” bem alto. Como sempre, Bonzo deu um jeito para que ninguém o esquecesse tão cedo. No dia 29 de dezembro de 1979, todos eles, com exceção de Page, apareceram num show de caridade promovido pelo Unicef, o Rock for Kampuchea, no Hammersmith Odeon, em Londres. A ausência de Jimmy foi justificada com a desculpa de que estava em “férias”. E, mais uma vez, ninguém da imprensa se preocupou muito com o assunto.

Haveria ainda um último lampejo quando, seis meses depois, aparentemente do nada, a banda embarcou em uma turnê de três semanas pela Europa, começando pelo modesto Westfallen Halle, em Dortmund, na Alemanha, no dia 17 de junho. Chamada informalmente pela banda de “Cut the waffle”, a turnê não tinha lasers, telões, canhões de fumaça nem luzes, mas um cenário preto, uma equipe de apoio bastante reduzida e a decisão de

deixar de lado as músicas longas, que paravam os shows, como “Dazed and confused”, “No quarter”, “Moby Dick”, e até o número de Page com o arco de violino; qualquer coisa que pudesse ser considerada “excesso” no mundo pós-punk. Os locais dos shows eram os menores em que se apresentavam desde 1973. As roupas usadas no palco refletiam a dolorosa tentativa de tornar mais contemporânea a imagem da banda; usavam calças retas e camisas comuns, e até uma gravata fininha de vez em quando. Todos eles cortaram o cabelo. Mas tudo isso teve o efeito contrário. Em vez de parecerem jovens e modernos, o Led Zeppelin parecia velho, muito velho.

Os problemas que ainda os cercavam não eram novos. Apesar de os relatos na época apontarem que a banda estava em forma musicalmente, o show de Nuremberg, em 27 de junho, teve que ser cancelado depois de três músicas, porque Bonham desmaiou na bateria. Com grande dificuldade, ele conseguiu chegar ao final da turnê. Segundo Cole — cuja dependência de heroína estava tão fora de controle que Grant o deixara fora —, Bonzo estava consumindo heroína direto até o início da turnê. Teria desmaiado por causa da abstinência? A banda jamais confirmou ou negou essas histórias. Plant depois me disse que Bonzo tocou lindamente naquela turnê.

Mas ele não estava bem, estava?, perguntei a Plant em 2005. “Não, ele desmaiou. Não sei o que aconteceu. Sei que ele precisou comer cinquenta bananas imediatamente; estava com falta de potássio. A única razão que nos levava a manter um médico por perto [durante as turnês] era ter Quaaludes à mão. Nunca tivemos ninguém nos examinando e dizendo: ‘Puxa, os exames de sangue estão mostrando que você está com poucos minerais no organismo’. Hoje, tomo todos os dias três cápsulas de óleo com ômega-3 para as juntas, para jogar tênis e para ter um bom desempenho. Mas não pensávamos nessas coisas naquela época. Só numa grande garrafa de Jack Daniel’s e Coca-Cola.”

No penúltimo show da turnê, no Olympiahalle, em Munique, Bonzo teve a companhia de Simon Kirke, da Bad Company, que tocou com ele “Whole lotta love”. Kirke lembrou: “Na última vez que vi Bonzo, ele estava guardando na mala as bonequinhas que trouxera de cada país para sua filha,

Zoë, embrulhando a bonequinha da Áustria, da Suíça". O último show da turnê foi no Eissporthalle, em Berlim, no dia 7 de julho. A banda respondeu às acusações punks de obsolescência cortando os aspectos mais "improvisados" do que até então era considerado a essência do show ao vivo em troca de uma abordagem mais pé no chão, em que Page brincava com a plateia e — fato inédito — apresentava as músicas pessoalmente no palco.

"Esse era o estado de espírito", disse Jones a Dave Lewis, que acompanhou a turnê. "Vamos afiar, cortar os excessos, anotar o que está acontecendo e nos reinventar. Parecia que eu e Robert estávamos mantendo as coisas unidas, enquanto os outros lidavam com outras questões. Parecia uma pena deixar tudo escorrer pelo ralo." Para Robert, era tudo uma questão de mostrar que eles haviam "aprendido muito com a XTC e outras bandas new wave. Eu achava que tínhamos de parar de nos achar importantes, e precisávamos dar um fim aos solos de guitarra de uma hora. Cortamos tudo, não tocávamos nenhuma música por mais de quatro minutos e meio". Ou, como ele me disse anos depois, "no final dos anos 1970, tudo era muito supercomplacente, não só com as drogas, mas com a própria música. As coisas tinham ido da tremenda explosão de energia do final dos anos 1960 para esse monstro superindulgente em busca de um lugar para morrer". Algo que ele ainda queria evitar que acontecesse com o Led.

A outra coisa que ele ainda tentava evitar na turnê de 1980 era a decisão de voltar aos Estados Unidos, sabendo que os outros estavam loucos para que ele aceitasse. A caminho de casa, depois da turnê europeia, ele cedeu e, em poucos dias, Grant já havia formulado a campanha publicitária na América do Norte, dando-lhe o título provisório de "Led Zeppelin: the 1980s part one". Mas Plant impôs algumas condições: nenhuma turnê poderia afastá-lo da família por mais de um mês; a banda faria um máximo de dois shows seguidos e depois teria um dia de descanso; e, como na turnê europeia, os lugares gigantescos estavam fora de cogitação; o objetivo era restabelecer o "contato" com o público (e, por definição, com eles mesmos). Grant e os outros concordaram. "Eu achava que, depois que Robert chegasse lá e entrasse no ritmo das coisas, ele ficaria bem", disse Grant.

Programada para começar em Montreal, no dia 17 de outubro, a turnê teria mais vinte shows culminando com quatro noites em Chicago, em novembro. “Na Europa, o espírito era ‘vamos agradar o Robert porque senão ele não vai aos Estados Unidos’”, diz Dave Lewis. “Depois que ele concordou em ir, tudo voltou a ser como era antes.” Ele se lembra de ter falado ao telefone com Bonham, que estava feliz da vida, e com Jimmy, no escritório da Swan Song, quando ele foi dar uma olhada na maquete do que seria o palco do novo show. “Depois de todas as incoerências dos últimos anos, era como se tudo tivesse voltado a funcionar normalmente.”

Ou quase. Nos bastidores, Bonham era o único que estava em pânico com a ideia de voltar aos Estados Unidos. Não estava muito claro se havia se mostrado deprimido com a perspectiva de deixar sua casa novamente, mas, segundo pessoas próximas, a dependência de heroína piorara, e ele passou a tomar um remédio chamado Motival, droga para diminuir a ansiedade. Além disso, continuava a beber muito. Foi com esse estado de espírito que disse a Plant, na véspera dos ensaios para a turnê americana: “Cansei de tocar bateria. Todo mundo toca melhor do que eu. Vou lhe dizer uma coisa: quando chegarmos no ensaio, você toca bateria e eu canto”.

O primeiro dia de ensaio estava marcado para 24 de setembro — apenas mais um dia para Rex King, que levou Bonham de sua fazenda até Old Mill House, a nova mansão de Jimmy (junto ao rio), em Windsor, comprada no início daquele ano por 900 mil libras do ator Michael Caine. Rex conta que Bonzo mandou que ele parasse em um *pub*, onde virou quatro doses quádruplas de vodca com laranja e alguns enroladinhos de presunto. “Café da manhã”, disse ele. Durante o ensaio, não se mostrou muito animado, resmungando sobre o tempo em que permaneceriam nos Estados Unidos. Continuou bebendo até ficar bêbado demais para tocar; isso jamais havia acontecido quando estava no auge. Tomou, então, mais duas grandes doses de vodca antes de capotar no sofá da casa de Jimmy, onde estavam todos, por volta da meia-noite. E foi meio carregado, meio arrastado para a cama pelo assistente de Jimmy, Rick Hobbs, que já tinha visto esse filme muitas vezes antes. Hobbs deitou o baterista de lado, apoiado em alguns travesseiros,

apagou a luz e deixou-o dormindo.

Na tarde seguinte, como Bonzo ainda não havia levantado, John Paul Jones e Benji Le Fevre foram acordá-lo. Havia um cheiro muito ruim no quarto e o corpo inerte de Bonzo não reagia; só então perceberam horrorizados que ele estava morto. Chamaram uma ambulância, mas era tarde demais. A polícia apareceu, mas não constatou circunstâncias suspeitas. Os paramédicos deduziram que ele devia estar morto havia várias horas. Robert Plant pegou o carro e foi para a Old Hyde Farm amparar Pat, Jason e Zoë. John Paul Jones foi para casa, "terrivelmente chocado", para ficar com a família. Jimmy Page ficou em casa — era a segunda vez que alguém morria debaixo de seu teto em menos de um ano — olhando pela janela enquanto um grupo de fãs do Led se reunia em vigília silenciosa do lado de fora dos portões. A notícia já estava no rádio, e seu telefone tocava sem parar, mas ele não atendia.

Em Los Angeles, oito horas a menos que na Inglaterra, o velho camarada de Bonzo em Brum, Bill Ward, baterista do Black Sabbath, acordou naquele dia com uma ressaca terrível por causa da bebedeira na noite anterior e da "abstinência" de heroína. Bill, que havia deixado o Sabbath algumas semanas antes e passaria "o ano seguinte no quarto fumando todas", soube da morte de seu amigo John Bonham pela traficante que lhe fornecia drogas. "Ela vinha todas as manhãs com a droga do dia. E, naquela manhã, chegou chorando porque era uma grande fã do Led Zeppelin. Quando me disse que Bonham estava morto, pensei: 'Eu sou o próximo'. Como se dissesse, 'estou indo atrás de você, Johnny. Estou bem atrás de você'."

Deitado na cama, o quarto rodando, a cabeça começa a vagar... e faz um flashback até Worcestershire, ao grande rancho com cercas brancas, que seu pai e seu irmão Mick ajudaram a construir, cercado por quarenta hectares com ovelhas, gado, árvores e campos; a sua amada Pat e a Jason e Zoë; a seus malditos gatos que estavam sempre debaixo de seus pés ou dos carros, seu orgulho e alegria, alinhados no celeiro reformado; volta a sua bateria, a

sua jukebox*, a sua bebida e a seus cigarros... volta para casa. Você nunca pensou em acabar como um maldito fazendeiro, mas viu esse lugar, viu a expressão no rosto de Pat, e comprou.*

Planty morava a alguns quilômetros dali, com umas cabras que comiam de tudo. Não que vocês se vissem muito quando não estavam trabalhando. Seus verdadeiros camaradas eram Bev e sua mulher, Val; frequentavam a casa um do outro para um jantar e tomar algumas garrafas de vinho. Você gostava de se arrumar para sair; vestia um belo terno e uma gravata. Nada daquela merda hippie de quando você saía com Pat. Ela também vestia uma roupa chique e vocês iam de carro para Redditch, pegavam os pais dela, iam para o clube dos trabalhadores de Evesham, e você pagava uma rodada para todo mundo. Certa vez, você foi com seu Rolls-Royce branco, quando uns filhos da puta de uns skinheads *amassaram o infeliz, quebraram os vidros e cuspiram no carro, aqueles estúpidos. Você nunca mais cometeu esse erro, apesar de gostar de aparecer num belo carro. Com tantas joias e tudo o mais, de braço dado com Pat, que usava brincos de brilhante e sapatos de princesa, vocês pareciam milionários. Seus pais estavam finalmente orgulhosos de você.*

Eles sabiam que era tudo merda aquilo que escreviam a seu respeito na imprensa. Eles sabiam que você não era o imbecil de chapéu-coco que rugia como um urso no palco, não mesmo. Aquilo era só para o show. Eles sabiam que você só bebia daquele jeito porque odiava estar longe de todos eles, odiava toda a merda que vinha com aquilo. Eles sabiam que não era você de verdade naquelas fotos das revistas; que você nunca chegou perto de groupies *e nem consumia drogas ou qualquer outra besteira que falavam a seu respeito. Eles sabiam que você jamais faria qualquer coisa para magoá-los, que você amava sua mulher, amava seus filhos, amava quem você era e o que havia se tornado, o que havia alcançado, e como tinha feito tudo aquilo por eles e ninguém mais.*

FOI INSTAURADO UM INQUÉRITO, em 8 de outubro de 1980, em East Berkshire. O

médico-legista registrou o veredicto de “morte acidental”, concluindo que John Bonham havia morrido asfixiado pelo próprio vômito enquanto dormia, “devido ao consumo de álcool”: o equivalente a quarenta doses de vodca. Ele sofreu um edema pulmonar — acúmulo de fluido nos pulmões. Foi morte por “suicídio acidental”, eles disseram. John Bonham tinha 32 anos.

Evidentemente, as histórias sobre o “mau agouro do Led Zeppelin” voltaram a circular, com a *NME* levando o prêmio de especulação de mau gosto ao dar o seguinte título: “A última celebração de Bonzo”, sugerindo abertamente que a morte de Bonham estava de alguma maneira ligada ao interesse de Page pelo ocultismo. O *Evening News* londrino também embarcou na história, estampando a manchete: “O mistério da magia negra do Led Zeppelin”, citando uma fonte anônima que supostamente declarara: “Robert Plant e todas as pessoas próximas da banda estão convencidos de que o envolvimento de Jimmy com a magia negra tem algo a ver com a morte de Bonzo e todas essas tragédias”. Outros sussurravam que era mais um caso de “carma negativo”, acusação que Jimmy ainda estava ruminando quando abordei o assunto anos mais tarde. “Fico irritado quando ouço que uma coisa dessas é carma negativo”, ele disse. “É ridículo e desrespeitoso com as famílias envolvidas.” Ou, como comentou com Nick Kent, em 2003, “acredito em carma, e muito. Mas na jornada da vida, tudo o que aparece no caminho precisa ser administrado. Não quer dizer que você mesmo tenha gerado esse carma”.

O funeral aconteceu dois dias depois na igreja de Rushock, em Worcestershire; o corpo de Bonham foi enterrado no mesmo cemitério exibido quando ele passa de carro em *The song remains the same.* Mais de trezentas pessoas compareceram à cerimônia, incluindo Grant e o restante da banda. Paul McCartney, Cozy Powell, Carl Palmer e Phil Collins foram prestar suas homenagens. A banda evitou os repórteres; naquele momento, mal conseguiam falar entre eles. Robert parecia o mais abatido. Primeiro, suas próprias tragédias, e agora essa, seu amigo de casa, de adolescência, de uma época anterior ao Led; um lugar para onde ele sabia que jamais poderia voltar. Bev Bevan me disse que soube da morte de Bonzo pelo rádio. “Tentei

telefonar para Robert e Pat, mas não consegui falar com ninguém. Foi muito difícil aceitar. Lembro-me bem do enterro. Foi terrível! Infelizmente, fui a muitos funerais desde então. Mas aquele foi o mais horrível que já vi. A igreja estava lotada por amigos e pela família. Fui com Jeff Lynne e Roy Wood. Entramos na igreja, ficamos no fundo, apertados num canto. Foi muito triste. Havia muita gente chorando. As pessoas estavam histéricas, descontroladas, soluçando, quase gritando. Não era um lugar agradável para ficar. Foi muito, muito emocionante. E provava, por mais desagradável que fosse testemunhar isso na época, que ele faria muita falta. Era uma coisa incrivelmente intensa. Sou uma pessoa muito emotiva, por isso não é preciso muito para me fazer chorar — e foi o que aconteceu. Foi horrível."

Sentado na cozinha da Tower House, em 2005, Jimmy Page se negou a falar daquele dia. Passou os dedos pelo cabelo, soltou o ar das bochechas e disse apenas que foi "um momento de desespero, para mim e para a família dele. Foi também uma grande perda para o mundo musical, ele era uma inspiração com seu jeito de tocar bateria. Era jovem, mas deixou um grande legado". E o que dizer sobre a noite em que ele morreu, havia alguma coisa que pudesse ou que devesse ter sido feita para salvá-lo? Jimmy me olha com desconforto. "A questão é que não era uma novidade ver Bonzo beber e desmaiar. Eu conhecia muita gente que fazia isso. Talvez agora, e com a idade que temos, fiquemos mais atentos. Mas, naquela época, era algo comum entre as pessoas que conhecíamos. Então, um dia — e é tudo o que direi a respeito — ele vai dormir, depois de ter bebido muito, está desmaiado, vai para a cama e não acorda. Quer dizer, é algo que você nunca imagina que possa acontecer."

Algumas semanas depois do enterro, a banda se encontrou com Grant no Savoy Hotel, em Londres, onde Plant, falando por todos eles, disse apenas: "Não podemos continuar sem Bonham". Comentou-se que talvez eles fossem em frente, como acontecera com o The Who depois da morte de Keith Moon. Carmine Appice, Cozy Powell e Bev Bevan — velhos amigos de Bonzo — estariam na mira. Mas isso jamais foi levado em consideração. Como Robert me disse em 2003, "sempre houve a especulação de que 'todo mundo

consegue fazer'. Meu Deus, como iríamos recriar aquela mágica? Se você olhar o DVD e assistir a coisas como 'Achilles last stand', em Knebworth, verá como é assustador! Quem você traria para fazer aquilo acontecer de novo?". Ou, como disse Bevan, "Deus, se tivessem me oferecido o trabalho, acho que ficaria apavorado porque não conseguiria substituir Bonzo. Não consigo imaginar quem poderia ser capaz de fazer isso".

Como Jimmy admitiu depois, "poderia ter sido qualquer um de nós naquele momento. E eu sei que, se tivesse acontecido com qualquer um dos outros, não iríamos querer continuar. Não podíamos substituir ninguém, não éramos esse tipo de banda. Não dá para ensinar alguém a tocar, especialmente ao vivo. Ou você tem, ou não tem, e ninguém mais tinha o que John podia oferecer".

Peter Grant havia chegado à mesma conclusão antes mesmo de ouvir a banda. Contou a Dave Lewis que, na reunião realizada no Savoy, "eles olharam para mim e me perguntaram o que eu achava. Eu disse que não era possível continuar porque eles sempre foram quatro, e todos ficaram aliviados". Colocar alguém no lugar dele "simplesmente não fazia sentido". O Led Zeppelin sempre precisou de seus quatro membros para fazer a mágica acontecer. "Agora, estava faltando um deles."

Em 4 de dezembro de 1980, o escritório de Peter Grant emitiu uma declaração oficial confirmando o fim do Led Zeppelin. Dizia: "Queremos que saibam que a perda de nosso querido amigo, e o profundo respeito que temos por sua família, aliados à harmonia indivisível sentida por nós e por nosso empresário, nos levou a decidir que não poderíamos continuar como éramos".

Se a morte precoce de Bonham daria mais brilho à lenda do Led Zeppelin era algo que não se podia prever, disse John Paul Jones. "Existe sempre esse mito à la James Dean", ele me disse. "A tragédia era que John estava tocando bem quando morreu. Ele passava por um período negro, mas iria superar aquilo e voltaria cheio de entusiasmo. Trabalhando juntos, tínhamos uma nova energia, por isso, quando ele morreu... lembro com muita tristeza, mas também com muita raiva. Por que ele teve de fazer aquilo? Não só por causa da banda, mas porque houve desperdício de uma vida. No

aconselhamento para pessoas que estão enfrentando situações de luto, eles dizem que a raiva costuma ser a emoção mais presente nos amigos próximos de alguém que morreu relativamente jovem. Mas eu também fiquei com raiva de toda a situação. Foi um acidente que poderia ter sido facilmente evitado.”

“Era uma época muito diferente, Mick”, disse Robert. “Depois que John morreu, não havia mais Led Zeppelin. Não importa o que pudessem pensar da substituição de John. Tocamos juntos desde os quinze anos. Eu não podia me afastar, ficar triste e depois voltar e procurar alguém. Não era isso. Não havia necessidade. Por que alguém precisaria fazer isso?”

Se Bonzo tivesse morrido depois do segundo ou mesmo do quarto disco, parece haver pouca dúvida de que o Led Zeppelin teria continuado. Se John Paul Jones não tivesse mudado de ideia em relação à sua saída em 1974, eles não teriam se separado. Não, a morte de John Bonham — por mais trágica que tenha sido — não representou por si só a morte do Led Zeppelin. A banda já vinha morrendo lentamente muito antes disso. O desaparecimento drástico de Bonzo apenas tornava tudo mais terrivelmente — irremediavelmente — real. A música poderia ter continuado a mesma, mas nada mais continuaria. Não importava o quanto Jimmy Page, com seu conhecimento do oculto, absolutamente inútil, pudesse ter desejado.

16
Para ser um rock...

Você é Jimmy Page, um dos guitarristas mais ricos, admirados e famosos do mundo, no verão de 2008 — e um dos que mais estão em conflito. Todos dizem que sua banda é a melhor do mundo. Na premiação da Mojo, *na premiação da* GQ, *todos dizem a mesma coisa; aonde quer que você vá, todos dizem que vocês deveriam voltar, que seria ótimo, que seria como o Segundo Retorno. Todo mundo, em todos os lugares, todas as vezes. O único que não diz isso é Robert Plant. E esse é o empecilho. Você e Robert estariam viajando com o Led neste verão. Esse era o plano. Em vez disso, você aparece como convidado em um show do Foo Fighters em Londres, vai jantar no Nabu e toma cerveja sem álcool, e se pergunta por que todo mundo sempre espera que você fique com a conta. Sua foto ainda sai nos jornais e na capa das revistas, e as pessoas ainda lhe oferecem milhões para contar a sua história — a verdadeira história —, que você, é claro, recusa, pois jamais esteve sequer remotamente interessado em contar a verdadeira história — por que faria isso? Aparece nos bastidores do palco dos shows do Aerosmith e do Whitesnake, depois, vai embora quando começa a ser importunado por bêbados com suas câmeras de celulares, todos querendo a mesma coisa, falando com você como se o conhecessem, quando eles não sabem de nada, e você apenas sorri, tentando ser um cara legal agora que os caras maus sumiram. Quando alguém sugere que você encontre outro vocalista, pela primeira vez em anos, você se sente tentado. Por que não? O Queen fez isso, não fez? Freddie está morto, mas John Deacon não está e ele não faz mais parte da banda, e ninguém censura o Queen por isso, né? Se Robert não gostar, deixe que ele diga isso. Que apareça para dizer que ele mesmo vai cantar. Já deu certo antes, não deu, quando você estava com David Coverdale? E se não der dessa vez, sempre há aquilo que você já falou sobre "química", que não funcionaria sem todos os componentes da banda. É, a culpa é mesmo de Robert. A menos que ele volte, é claro, você terá toda*

a química que sempre quis novamente.

EMBORA A HISTÓRIA DO Led Zeppelin tenha acabado naquele dia sombrio de setembro de 1980, quando ficou claro que o corpo inerte de John Bonham jamais se levantaria, novos capítulos têm sido acrescentados regularmente desde então. O primeiro — o lançamento póstumo do álbum *Coda*, em 1982, com uma mistura de trabalhos rejeitados e das três faixas não lançadas em *In through the out door* às sobras dos primeiros álbuns — deveria ter encerrado o livro. As vendas comparativamente modestas (um milhão nos Estados Unidos, sendo que *In through the out door* vendeu 7 milhões, e apenas 60 mil cópias no Reino Unido, onde *Out door* vendeu mais de 300 mil) mostraram quanto havia diminuído o interesse pelo legado do Led no início dos anos 1980. "Eu queria fazer um disco ao vivo também", Jimmy me contou em 1988. "Pegando faixas de diferentes eras, mas jamais conseguimos." De qualquer modo, ninguém se importou. Não de imediato, pelo menos.

O período logo após a morte de Bonham foi "a pior época da minha vida". Durante quase dois anos, "não encostei na guitarra. Estava abalado. Tinha perdido um amigo muito, muito próximo". A guitarra "estava ligada a tudo, ao que havia acontecido, à tragédia que havia acontecido". Os dias passaram lentamente, mas os anos "voaram". Ele queria voltar, fazer "alguma coisa de novo". Mas, para começar, os presságios eram ruins. "Um dia, eu telefonei para o meu empresário e disse: 'Tire a Les Paul do armário'. Quando ele pegou a caixa da guitarra, ela estava vazia! Acho que alguém a levou e nunca a colocou de volta. Quando ele me disse que a guitarra havia sumido, eu respondi: 'É isso! Esqueça, acabou'. Mas ela apareceu algum tempo depois, e, graças a Deus, porque senão..." Ele faz uma pausa, dá uma tragada no cigarro. Senão, você não estaria aqui hoje? Eu terminei a frase por ele. "É isso", ele disse suavemente.

Uma das poucas pessoas que visitou Jimmy naquele momento sombrio, logo após a morte de Bonzo, foi Timothy d'Arch Smith. "Eu ia à casa dele para organizar seus livros e, às vezes, era tudo muito, muito sombrio", ele diz

agora. “Você sabia que ele estava lá. Os livros estavam no térreo, e eu ficava me perguntando por que não podia subir. Havia dias em que ele aparecia e falava, mas era evidente a dificuldade... Perguntei se iria recomeçar e ele me disse: ‘Não posso; [falta] a química. Havia uma telepatia entre Bonham e mim’. Scarlet chegava da escola e tocava piano, e a francesa [Charlotte] era sempre agradável.”

De fato, dizem que Charlotte era gentil com quase todo mundo que se aproximava da casa naquela época melancólica, chegando inclusive a convidar alguns fãs para entrar, especialmente aqueles que tinham vindo dos Estados Unidos ou até de mais longe. “Circulam histórias de Charlotte convidando pessoas e pedindo comida chinesa para elas”, diz Dave Lewis, “o que nem sempre era uma atitude esperta.” Ele se refere aos inúmeros *bootlegs*[28] surgidos no início dos anos 1980, muitos deles supostamente feitos a partir de fitas da coleção pessoal de Page, registradas por convidados mal-agradecidos. Jimmy, enquanto isso, perambulava pelo andar de cima, de roupão, sem sair de casa por várias semanas. Estava convencido de que o Led teria continuado “normalmente” se Bonham não tivesse morrido. “Nós faríamos a turnê pelos Estados Unidos e nos revitalizaríamos”, ele me disse. “Porque essa seria nossa grande turnê depois de muito tempo. Tenho certeza de que teria sido um estímulo suficiente para nos levar de volta ao estúdio e provavelmente fazer... quem sabe? Todos os álbuns eram tão diferentes dos anteriores. Essa era uma das melhores coisas da banda: estava sempre em constante mudança.”

Nada disso levava em consideração o fato de que Robert Plant estava profundamente dividido em relação ao seu papel na banda e já pensava na vida após o Led; não apenas em uma carreira solo, que ele teria buscado com ou sem Bonzo, mas em afastar-se das drogas ruins, da administração ruim e — sim — das más vibrações. Peter Grant também “estava cansado”, como admitiu depois. “Em 1982, eu já não estava mais a fim, mentalmente e tudo o mais...”, disse ele a Dave Lewis. A Swan Song já estava decaindo muito antes do último álbum do Led. Para preservar o mito e construir a lenda, a

melhor coisa que poderia ter acontecido a eles foi a separação no momento em que ocorreu. Parecia haver pouco espaço nos anos 1980 — época em que os anos 1970 não poderiam parecer mais distantes — para um velho gigante do rock como o Led Zeppelin.

A reabilitação de Jimmy Page foi lenta e dolorosa, começando pelo disco com a trilha sonora do filme *Desejo de matar 2*, de Michael Winner: uma mistura de ideias recicladas — "In the evening" renascida como faixa-título; o "Prelúdio nº 3 em sol#", de Chopin, acelerado na guitarra elétrica e batizado apenas de "Prelúdio"; e outras peças que lembravam *Lucifer rising*. Nem o filme nem a trilha sonora receberam muitos aplausos, e passariam mais outros dois anos até que se ouvisse falar de Page novamente, quando ele apareceu para tocar uma versão instrumental de "Stairway to heaven" no concerto beneficente ARMS 1983, realizado no Royal Albert Hall, sob o comando de seu velho amigo Eric Clapton. Dave Dickson, que durante a realização de um vídeo para o evento encontrou Page, disse que "ele não conseguia soltar uma frase coerente. Dava para ver pelo seu rosto, seus olhos giravam em direções opostas. Ele estava pálido e magro, como um esqueleto ambulante. Era óbvio que ainda estava profundamente envolvido com heroína na época".

Houve mais algumas apresentações menores com a banda de Roy Harper, mas foi só quando reencontrou Paul Rodgers, ex-vocalista da Free e da Bad Company — nos shows da ARMS em solo americano —, que Page começou a descobrir uma vida musical pós-Led Zeppelin, largando finalmente a heroína, que o havia escravizado por tantos anos, para viajar aos Estados Unidos. (Ele disse aos amigos que só precisou de quatro dias para fazer isso, e, caso tenha acontecido desse modo, é sinal de que realmente apelou para a magia. O mais provável é que tenha demorado mais, mas ele não admitiria, e não admite até hoje, negando que a heroína tenha tido algum efeito negativo em sua vida ou carreira. Dito isso, é notável que Page tenha ficado longe das drogas desde então.)

Rodgers também estava se "recuperando" da perda de sua própria roupagem de superstar. "Paul era uma das poucas pessoas que talvez

entendessem o que eu estava passando”, disse Jimmy. O resultado foi a formação de The Firm, grupo que contava com o ex-baterista do Uriah Heep, Chris Slade, e o ex-baixista de Roy Harper, Tony Franklin, que, segundo a crítica, não era nem peixe nem carne, mas Page diz que o “salvou”. The Firm permitiria que ele e Rodgers “tocassem e tivessem prazer com isso”. No entanto, os dois se recusaram a tocar qualquer coisa de suas bandas anteriores, apresentando um som mais ameno, com toques de funk, da nova formação, embora a última faixa de seu álbum de lançamento, *The firm*, em 1985, chamada “Midnight moonlight”, fosse uma música não lançada do Led — outra variação do épico “Swan song” de meados dos anos 1970 — que Plant teria se negado a cantar. Em 1986, foi lançado um segundo disco, *Mean business*, mas nenhum desses lançamentos ficou muito tempo nas paradas, apesar de a banda ter se tornado uma grande atração em shows nos Estados Unidos. Nessa época, Page estava planejando secretamente a volta do Led. Se Robert Plant concordasse.

Mas Plant havia seguido seu rumo e estava bem; a ideia de ressuscitar o monstrengo do qual havia escapado parecia-lhe abominável. A morte de John Bonham aparentemente o afetara mais do que afetara Page ou Jones, mas, com a morte do Led Zeppelin, ele havia ficado livre das nuvens negras que o encobriam desde 1975. Ainda assim, levaria algum tempo até conseguir sair da longa sombra do legado da banda e começar a forjar sua própria identidade musical; sua primeira tentativa pós-Led foi um miniálbum de cinco faixas com releituras de R&B chamado *The honey-drippers: volume one*, apresentando Jeff Beck (em duas faixas) e Jimmy Page (em uma). Um passo mais decisivo foi o lançamento, em junho de 1982, de seu primeiro disco solo autêntico, *Pictures at eleven*. Última gravação lançada pelo selo Swan Song, era um trabalho de transição, sem se afastar muito do som pelo qual ele era conhecido. No ex-guitarrista da Steve Gibbons Band, Robbie Blunt, Plant encontrou alguém com quem se sentia à vontade para compor. Inevitavelmente, porém, as melhores faixas são as que mais lembram o Led. Especialmente “Burning down one side”, que apresenta uma bateria potente de Phil Collins em sua tentativa não muito feliz de ocupar o lugar de Bonzo;

“Slow dancer”, uma tentativa bastante óbvia de criar uma sucessora para “Kashmir”; e “Moonlight in Samosa”, que lembra “Stairway to heaven”, sem a bem-sucedida ascensão até chegar ao auge. Coescrito, cantado e produzido por Plant, numa época em que Page ainda estava escondido, lambendo suas feridas, foi o primeiro vislumbre encorajador que os fãs teriam do futuro pós-Led. O desempenho nas paradas foi muito melhor do que Plant ousara esperar, alcançando o terceiro lugar nos Estados Unidos e o segundo na Grã-Bretanha.

Antes do lançamento do álbum, Robert levou uma fita com as faixas básicas até a Old Mill House para que Jimmy ouvisse. “Foi muito emocionante”, ele disse depois. “Sentamos, coloquei a mão no joelho dele e ficamos ouvindo juntos. Ele sabia que eu tinha seguido meu caminho com a ajuda de outras pessoas e que tudo o que eu queria era que ele fizesse o mesmo.” Ele estava com 34 anos e “não queria ser jogado para escanteio como se fosse um velho decadente”. Um ano depois, surgiu o segundo disco solo de Plant, *The principle of moments*, lançado após a fanfarra causada por um grande sucesso com a balada “Big log”, que Plant havia composto com Blunt e o tecladista Jezz Woodroffe, com sua melodia latina, sintetizadores brilhantes e uma voz que encontrou um ajuste novo e mais confortável, além dos uivos e gemidos do Led, foi um sonho se transformando em realidade para o cantor, e a confirmação de um novo pesadelo para o guitarrista que o havia colocado em seu caminho tanto tempo atrás.

John Paul Jones, sendo um “cara sensível”, fez o que sempre fazia e simplesmente tocou sua vida tranquilamente. Sem pensar em entrar para outra banda, como ele disse: “Que banda eu poderia integrar que fosse tão boa quanto o Led Zeppelin?”. E voltou a ser simplesmente John Baldwin. Foi morar em sua fazenda em Sussex, que ele mantinha desde 1977, passando o tempo com a mulher e as filhas. Quando finalmente saiu da concha, seus vários trabalhos como músico, produtor, arranjador e compositor começaram a pipocar por toda parte, depois de ele ter colaborado com artistas tão diversos quanto R.E.M., Heart, Ben E. King, La Fura dels Baus, Brian Eno, Karl Sabino e Butthole Surfers. Trabalhou também com Paul McCartney, que

o chamou para ajudar na trilha sonora de seu filme semiautobiográfico *Give my regards to Broad Street*, e fez outras trilhas sonoras, começando pelo filme *Tudo por uma verdade*, de Michael Winner, de 1986, que contou com Jimmy Page em duas faixas. Dois anos depois, participaria da produção mais convencional — e muito mais bem-sucedida — de *Children*, o terceiro álbum do The Mission, grupo formado pelos ex-membros do Sisters of Mercy Wayne Hussey e Craig Adams, do qual saiu um dos maiores sucesso da banda: "Tower of strength". "Não dava para acreditar na nossa sorte por ter John como produtor", lembrou Wayne. "Nós ficávamos sussurrando: 'Olha, é o cara do Led Zeppelin! É o cara do Led Zeppelin!'" Em 1990, ele produziu um disco para sua filha mais velha, a cantora Jacinda Jones. A colaboração não obteve tanto êxito, mas "foi maravilhosa".

Não ficou muito claro o quanto ele sentia falta do Led Zeppelin até julho de 1985, quando os três membros sobreviventes subiram ao palco do JFK Stadium, na Filadélfia, para participar do concerto Live Aid. Apesar de terem tocado mal, o público gigantesco (que tive a sorte de observar da lateral do palco) reagindo histericamente foi algo que nenhum de nós nunca esquecerá. Em mais de trinta anos no mundo da música, jamais vi coisa igual. Até as pessoas que estavam trabalhando nos bastidores do palco pararam, de boca aberta, para ver os gigantes caminharem novamente. Era óbvio que Jimmy estava adorando, Robert também, embora os dois se sentissem obrigados a minimizar a importância daquilo depois. "Nós arruinamos tudo porque nosso som estava horrível", disse Plant. "Eu estava rouco e não conseguia cantar, Page estava fora de tom e não conseguia ouvir a guitarra. Mas foi uma coisa maravilhosa, porque lembrou muito algumas das apresentações do Led em que dava tudo errado." Ou, como Jimmy depois me contou, "minha lembrança principal é de total pânico". No início, a ideia era que Page e Plant — os dois em turnê pelos Estados Unidos, Page com sua banda divulgando o álbum solo e Page com o The Firm — tocassem juntos como Honeydrippers. "Mas a coisa foi crescendo como uma bola de neve", disse Jimmy. "John Paul Jones chegou no mesmo dia do show, e nós tivemos cerca de uma hora de ensaio antes de nos apresentarmos. Isso parece coisa de camicase, se você

pensar em como os outros estavam bem preparados. Mas, naquelas circunstâncias, foi o momento certo para nos reunirmos de novo, pelas razões que nos levaram ao Live Aid... Quer dizer, nosso espírito estava lá como o de todo mundo.” (Sintomaticamente, o DVD do show não incluiu a apresentação do Led. Dizem que eles se recusaram a permitir que fosse usada por ter sido muito ruim.)

Os sentimentos de John Paul Jones também foram conflitantes, mas por razões completamente diferentes. “Tive que forçar minha entrada no Live Aid”, ele disse ao repórter Dave Ling, da *Classic Rock*. Depois de ter descoberto uma semana antes do show que Page e Plant pretendiam tocar juntos, e que Paul Martínez, da banda de Plant, havia sido confirmado como baixista, Jones foi obrigado a ficar com a única opção que restava: os teclados. Foi uma maneira infame de fazer seu retorno, e Jonesy naturalmente não gostou. “Era o Plant de novo”, ele disse a Ling. “Basicamente, eu tive que dizer a eles: ‘Se é o Led, e se vocês vão tocar músicas do Led, eu ainda estou aqui e não me incomodo de fazer parte’. E acabei entrando à força.” Ele acrescentou: “Tudo gira em torno de Robert e do que ele quer”.

Plant se mostrou bastante emocionado com a reação no Live Aid e passou a considerar o que antes era considerado impossível. “A adrenalina que senti com um público daquele tamanho, eu havia esquecido como era. Havia esquecido do quanto sentia falta disso. Estaria mentindo se não dissesse que estava bêbado durante todo o evento. O fato de eles continuarem chamando por nós durante quinze minutos depois de termos saído do palco e o fato de haver pessoas chorando... foi algo muito mais forte do que as palavras podem exprimir.” Tanto que, dez dias depois, quando Page se juntou a ele de novo no palco, dessa vez em um dos shows solo de Plant na Meadowlands Arena, em Nova Jersey, tocando velhos clássicos do blues como “Mean woman blues” e “Treat her right”, eles concordaram em “voltar a se encontrar e tomar uma xícara de chá” quando a turnê acabasse — e dessa vez com Jonesy.

Isso levou ao que seria uma quase reestruturação do Led Zeppelin, a primeira de muitas que ocorreriam nos vinte anos seguintes. Ensaiando em

Bath, longe dos olhares curiosos em Londres, com Tony Thompson assumindo o lugar de Bonzo, “no primeiro dia foi tudo bem”, reconheceu Jones. “Eu não sei se Jimmy estava muito a fim, mas foi bom.” No entanto, ao longo das duas semanas seguintes, pequenas fissuras no relacionamento entre os três membros principais foram se transformando em cavernas. Robert reclamava da demora de Jimmy — que havia largado as drogas, mas estava bebendo muito —, e, mais uma vez, estava preocupado com o fato de as coisas estarem fugindo ao seu controle. Então, Thompson se envolveu em um pequeno acidente de carro quando voltava do *pub* uma noite, e isso foi visto por Plant como um presságio. “Eu me lembro de estar me embebedando com Robert no hotel e ele se perguntava o que estávamos fazendo”, contou Jones a Lewis. “Ele dizia que ninguém mais queria ouvir aquelas velharias, e eu dizia que todos estavam esperando que isso acontecesse. Então, as coisas começaram a se desfazer — eu acho que Robert começou a pensar em sua carreira solo mais do que em qualquer outra coisa.” Lewis diz agora que “acho que Robert disse a si mesmo: ‘de um lado tenho uma carreira solo bem-sucedida, do outro é a volta para os desastres de carro e o carma negativo — eu não preciso disso’.”

Olhando de longe, estava a figura infeliz de Peter Grant. Como executor do espólio de John Bonham, durante algum tempo após a morte do baterista, G esteve muito envolvido com os negócios da família. Ele também negociou o contrato de cinco álbuns solo de Plant com a Atlantic. Mas, com o afastamento de Page e de Jones dos refletores, depois de encerrados os negócios da Swan Song, Grant se fechou em Horselunges tendo por companhia apenas os filhos, Warren e Helen — sobre os quais ele obteve a custódia —, e alguns *roadies*, contratados como seus empregados. Seu último ato em nome do Led Zeppelin e/ou da Swan Song foi a supervisão do disco de Page com a trilha sonora de *Desejo de matar 2* — outro pesadelo, segundo ele — e o lançamento do primeiro álbum solo de Plant. Então, ele teve “uma pequena discussão” com o cantor e acabou. Até Jimmy se tornou um estranho para ele.

Ainda bastante envolvido com as drogas, ele parou de atender os

telefonemas — mesmo os da banda — e recusava os convites para sair. “Por que ele continuava consumindo cocaína? Porque estava completamente deprimido”, disse o empresário do Dire Straits, Ed Bicknell, que, depois, se aproximou bastante de Grant. “Ele se sentia responsável pela morte de John Bonham porque achava que tinha que ter estado lá para salvá-lo. A Swan Song afundou porque ele não conseguiu lidar com a situação e seu império acabou.” Todos os dias ele mandava alguém ao supermercado comprar sanduíches e vários potes de doces: *comfort food* para agradar os vinte e poucos eremitas. “Você telefonava, ele estava no banheiro”, lembrou seu velho sócio Mickie Most. “Mas fazia três dias que ele estava no banheiro! Significava que ele não queria falar com ninguém.” A única pessoa que o faria atender o telefone, mas que nunca telefonou para ele, era Page. Amigos dizem que Jimmy jamais perdoou G por ter facilitado a carreira solo de Plant, última pá de terra sobre o caixão do Led. Como escreveu depois o ex-empresário dos Sex Pistols, Malcolm McLaren, que em determinado momento decidiu fazer um filme a respeito da vida de Grant, “Grant precisava estar cercado por homens durões, perigosos, que lhe davam uma sensação de poder. Quanto mais durões, mais forte ele se sentia, e só assim satisfazia seu desejo de controlar. Tudo desmoronou quando Grant copiou o estilo de vida de Jimmy, que baniu seu maior fã”.

O escritor Howard Mylett visitou Horselunges, em 1989, e escreveu que Grant “vivia em um apartamento sobre a garagem, porque a casa estava caindo aos pedaços. As escadas estavam apodrecidas, e tudo ali cheirava a negligência. Ele havia engordado muito, estava com diabetes e se entupia de diuréticos”. Mais tarde, assim como Plant e, depois, Page, Grant conseguiu dar a volta por cima — ainda que tenha de ter sofrido um ataque cardíaco para se dar conta finalmente de que era preciso mudar, e, depois, passar por uma autoimposta reabilitação, trancando-se em casa e tomando galões de suco de laranja. O que restava de cocaína, — pouco mais de um quilo, segundo um amigo — ele jogou no vaso sanitário e deu descarga. Seus *roadies* reclamaram, dizendo que poderiam ter comprado dele se soubessem o que iria fazer com a droga. Quando ressurgiu, quatro dias depois, ele era

outro homem. Com os olhos sóbrios, ficou atônito com a imundície que havia permitido que surgisse ao seu redor.

Quando conheci Peter, brevemente, em meados dos anos 1990, em conversas para escrever sua biografia oficial, ele estava irreconhecível. Mais velho, é claro, mas o principal é que a gordura havia desaparecido. Tinha a severidade de um homem de negócios, talvez lembrasse um negociante de antiguidades, mas não era como alguém que conhecera os meandros do rock'n'roll no auge. Havia tido problemas com o coração, mas ainda fumava como uma chaminé e gostava de fazer longas caminhadas pela praia de Eastbourne. E ainda sabia fazer os outros rirem. Vendera Horselunges e comprara um "apartamento de solteiro" em Eastbourne, havia retomado sua coleção de luminárias Tiffany e objetos de William Morris — antigas paixões que abandonara quando se deixou subjugar pela cocaína nos anos 1970. Ele foi convidado até para ser magistrado local, mas declinou dizendo que não ficaria bem em seu currículo. Tornara-se muito amigo de um aristocrata excêntrico da região chamado lorde John Gould, com quem compartilhava a paixão por carros americanos antigos. De vez em quando, Gould alugava seus carros para cerimônias de casamento locais e, mais de uma vez, atuou como chofer nessas grandes ocasiões, com G ao seu lado, no papel de assistente. Mal sabiam os recém-casados que o homem que lhes abria a porta do carro havia sido um dos mais temidos e poderosos do planeta rock.

Para ele, o Live Aid havia sido "algo desagradável". "Era óbvio que não tinha havido ensaio, via-se que era uma coisa feita às pressas. Então, ou você faz direito ou não faz." Ele foi ainda menos complacente com a outra breve reunião da banda, em 1988, quando tocaram ao vivo em Nova York na comemoração televisionada do quadragésimo aniversário da Atlantic Records — dessa vez com Jason Bonham, de 22 anos, na bateria. Mas todo mundo concordou que aquilo foi "uma confusão". Embora por motivos diferentes do Live Aid, a banda aceitou o convite e tocou no aniversário de seu antigo selo com um desempenho ainda pior do que o apresentado três anos antes na Filadélfia, onde Jimmy, em especial, parecia descontente e estava tocando espetacularmente mal. Mas o que "me deixou chateado", disse ele, "foi não

ter sido convidado para a festa”. É claro que Ahmet Ertegun — que uma vez disse a Peter que ele havia chorado a morte de John Bonham durante muito tempo — gostaria de ter visto seu velho parceiro. Mas o chefe do selo em Londres, Phil Carson, disse a ele que G estava muito doente para comparecer. O que talvez fizesse sentido, mas, como Grant observou, “eu poderia não ter ido, mas não é essa a questão”.

Conheci Jimmy Page no início de 1988, sete anos após o anúncio oficial do fim do Led Zeppelin. Eu havia sido convidado por uma nova gravadora, a Geffen, para filmar uma série de entrevistas com ele para o pacote promocional que acompanharia o lançamento de seu primeiro disco solo: *Outrider*. Nós nos encontramos no estúdio de gravação que ele havia acabado de adquirir em Cookham, Berkshire, chamado Sol. Estando a par de toda a lenda que o cercava, eu não sabia o que esperar da pessoal real, mas o homem que conheci era tranquilo, amistoso, feliz em ajudar da maneira que pudesse. Durante as semanas em que trabalhamos juntos, nós fomos nos conhecendo. Surpreendentemente falante, ele me pareceu uma figura algo solitária, inatingível, fazendo-me tantas perguntas quanto as que eu fazia a ele, curioso a respeito do cenário do rock, de quem era quem e o que estava acontecendo. Ele até se ofereceu para participar de um programa semanal que eu apresentava na Sky. Foi a primeira vez que ele apareceu na televisão, desde que ficara famoso, e coincidiu com meu aniversário de trinta anos. Para comemorar, ele apareceu de manhã com cervejas e um balde de gelo, apesar de estar tomando apenas cerveja sem álcool.

Um dia, Page me convidou para conhecer a Old Mill House — a casa em que John Bonham havia morrido. A mãe dele estava lá, uma senhora sorridente de cabelinhos brancos, e sua jovem e bela esposa americana, Patricia, também muito sorridente e ocupada em alimentar Patrick, o bebê deles. Ali estava sua *jukebox*, pôsteres interessantes e os discos de ouro e platina. “Você gosta desse tipo de coisa?”, perguntou, apertando um botão em um painel de controle no braço do sofá. A parede diante do sofá começou a se mexer e surgiu outra parede, onde estavam pendurados três ou quatro quadros a óleo bem grandes. “O que você acha?”, perguntou. Eu dei uma

espiada, sem saber o que pensar. Eu tinha um amigo que era professor de arte, tive uma namorada que era estudante de arte, mas não entendia muita coisa de arte. Aproximei-me e olhei melhor. Grandes manchas policromáticas de óleo sobre tela escura; parecia uma série de corpos retorcidos em tormento, como se fosse o inferno. Um pouco como Hieronymus Bosch, mas muito menos lúcido, mais ardente, e fora de controle. Talvez como um Goya enlouquecido, ou ainda mais louco. “Estranho”, eu disse. “Pesado.” Virei-me para ele, esperando uma explicação, mas ele ficou parado, sorrindo, sem dizer nada. Então, inclinou-se, apertou outro botão no braço do sofá, as pinturas desapareceram e as paredes de fora voltaram a seu lugar. Eu senti que havia sido reprovado numa espécie de teste. “Vamos lá fora”, disse ele. “Vou lhe mostrar o rio.”

Mais uma vez, ele se inclinou e me mostrou um anel que estava usando. “O que acha disto?”, perguntou. Parecia uma serpente engolindo a própria cauda. Sem ter ideia do significado oculto daquilo, eu apenas sorri. Hoje, poderia dizer que a imagem da serpente comendo a si mesma remete ao Livro do Gênesis e que é um símbolo do “mal” em todas as religiões convencionais, mas essa mesma imagem aparece em várias culturas, simbolizando o ciclo da vida. No ocultismo, a serpente era um anjo chamado Serpente, com braços, cabeça e pernas, que os perdeu por tentar Eva e, apesar de ter continuado imortal, está condenada a sofrer a dor de nascer e morrer, ou, por assim dizer, a comer sua própria cauda.

Mas eu não disse nada e, mais uma vez, fiquei com a sensação de que não estava demonstrando conhecimento suficiente. A conversa logo voltou para questões mais prosaicas — como o meu interesse pela história do Led Zeppelin: como havia sido, o que tinha significado. Eu não esperava que ele respondesse, mas, para minha surpresa, ele se mostrou disposto a conversar. Embora não gostasse de falar dos “detalhes complicados”, ainda estava “imensamente orgulhoso de tudo o que conquistamos”. E, então, surgiu outra questão: “Você já pensou em reunir a banda novamente, Jimmy?”, perguntei um dia, da maneira mais inocente possível. “Quero dizer, mesmo que só para fazer um álbum ou alguns shows?” Ele olhou para mim e balançou a cabeça,

como um pai indulgente com uma criança especialmente chata. “Você acha que já não pensei nisso?” Fiquei perplexo. Então, o que ele estava esperando? “Robert está fazendo carreira solo e está indo muito bem, por isso, quem sabe?” Com o passar dos anos, porém, a mesma pergunta ressurgia sempre que nos encontrávamos e, todas as vezes, voltava para a mesma resposta. Como Jimmy disse, quando fizemos uma entrevista ao vivo para a Rádio 1 nos bastidores do Monsters of Rock de 1990, pouco antes de ele entrar para tocar com o Aerosmith: “Você terá que perguntar ao Robert”. Em meio aos gritos que se ouvem ao fundo, ele insiste: “Quer dizer, eu adoraria, adoro tocar todas aquelas coisas. Faz parte de mim, uma grande parte, e eu adoro tocar. Mas, você sabe...”

Eu sabia. Ou pelo menos estava começando a entender.

Ficou claro para o mundo todo que havia um fosso entre Jimmy Page e Robert Plant no desastroso show de aniversário da Atlantic, quando a recusa de Plant em cantar “Stairway to heaven” — depois revogada, sob forte pressão — tornou-se um símbolo da luta psíquica travada por seus autores ao longo dos anos. Na turnê *Outrider* daquele ano, Jimmy havia encerrado o show de cada noite com uma versão instrumental de “Stairway to heaven”, que, na ausência de Robert (“O único cantor com quem eu tocaria essa música”), o público invariavelmente entoava de maneira muito tocante para ele. Plant, que havia passado os anos 1980 tentando superar a imagem autoproclamada de “deus dourado”, relutava cada vez mais em ser associado àquela música e tudo o que ela representava na era pós-punk. Quando, na véspera do show da Atlantic, ele telefonou a Page e disse que não queria cantá-la na noite seguinte, a amargura e o ressentimento brotaram em ambos os lados.

“Isso foi horrível”, disse Page, franzindo a testa, quando toquei no assunto mais de uma década depois. “[Robert] veio com Jason [Bonham], Jonesy e eu a Nova York e começamos a ensaiar e a cantar ‘Over the hills and far away’. Foi brilhante mesmo. Então, ensaiamos ‘Stairway...’ e também ficou ótimo. Mas, na véspera do show, ele me ligou e disse que não cantaria ‘Stairway...’. Eu falei: ‘O que você está dizendo? Que não vai cantar

‘Stairway...’? Mas essa é exatamente a música que todo mundo espera ouvir!’ E ele respondeu que não queria cantar.”

Robert explicou o motivo? “Ele disse algo como ‘escrevi a letra quando era jovem e não me sinto à vontade de cantá-la agora. Não tenho mais nenhuma ligação com ela’. E eu pensei: ‘O que ele está dizendo?’ Para ser franco, não dormi direito naquela noite. De qualquer maneira, estava tentando lidar com a diferença de fuso horário, pois meu filho havia acabado de nascer na Inglaterra e eu viajei poucos dias depois, e você sabe como é quando nasce uma criança. De repente, eu me senti como se tivesse levado um tombo! Como se dissesse ‘que diabos estou fazendo aqui?’ No final, Robert disse ‘tudo bem, eu canto, mas *nunca mais* vou cantar’. Pensei: ‘Deus, por que tudo isso? Onde está o espírito que é a razão de estarmos aqui? Não preciso disso’. Infelizmente, quando entramos — com cerca de três horas de atraso —, eu já não estava bem. Isso foi ruim porque eu começaria minha turnê solo logo depois, e as pessoas me viram na TV e começaram a dizer: ‘Ele já não consegue mais tocar’. Mas eu pensei: ‘É uma festa de aniversário, vamos nos divertir, não vamos começar a erguer barreiras’. Robert devia ter alguma razão muito boa para tudo aquilo mas... eu não sei.”

Por acaso, poucos meses depois dessa conversa, eu estava com Robert Plant ouvindo “Stairway to heaven”. Estávamos no subsolo do Momo, um de seus restaurantes favoritos em Londres, nos preparando para rodar uma entrevista para outro pacote promocional, e ele colocou o CD. Mas não era o Led Zeppelin, e sim Dolly Parton, que havia gravado uma charmosa versão country da música. “O que você acha?”, ele perguntou. Eu disse que gostava. “É realmente muito boa.” Ele confirmou com a cabeça. “Sim, apesar de não ser uma música de que eu goste tanto.”

Por quê? Por que representava uma percepção errada de quem era Robert Plant naquele momento? “Ah, não”, ele sorriu. “Não, não. Já passei por isso alguns anos atrás. Não, a música é ótima. Mas não é apropriada para mim. Não há espaço na minha cabeça para ela. Noventa por cento do que fiz com o Led se encaixa perfeitamente.” Ele disse que, em seu trabalho solo, ainda apresentava “uma versão incrível de ‘Celebration day’ no palco, que é

impressionante. E uma versão de ‘Four sticks’ completamente diferente da que eu e Jimmy fazíamos. É muito legal, a música se divide em todas aquelas pequenas passagens. E fazemos uma versão de ‘In the light’ bem nebulosa, porque é muito psicodélica”.

Mas não “Stairway...”? “Não! Essa não!” Nunca mais? “Não, não. Não tem nada a ver com a construção da música, que é um marco, especialmente se você pensar como foi gravada na época. Foi um ponto de virada do que era naquele tempo ao que é agora. Algumas coisas dão uma volta tão grande que você acaba perdendo a perspectiva do que realmente eram. Porque, na próxima encarnação, elas não funcionam. Quer dizer, eu não acho que Jimmy possa ficar angustiado por sua contribuição para a banda, ou Jonesy ou Bonzo — porque eles tocavam. Mas a letra... eu era um garoto.” Ele faz uma pausa. “Acho que era uma época muito diferente. As intenções eram boas. Canções como ‘Going to California’ seguiam a onda de Neil Young, como ‘Everybody knows this is nowhere’. Eu havia voltado para aquele tipo de ambiente em que a harmonia é a resposta para tudo, para criar entendimento e promover a solidariedade entre os homens.” Ele sorri, envergonhado.

No fundo, ele só queria seguir em frente. Não esquecer o Led Zeppelin e “Stairway to heaven”, mas deixá-los para trás, deixá-los descansar em paz. “Acho que tenho sorte porque boa parte da minha vida está no lugar e não me sinto mal em relação à cronologia, ao tempo correndo, e nem deveria. Fui ao médico algum tempo atrás e ele disse: ‘Não importa o que aconteça a você agora, você teve a vida de três homens’. Disse que eu não devia me preocupar se vou ficar doente. ‘Você nem era para estar vivo!’, ele falou. Mas eu disse que não era bem assim, sempre fui cedo para a cama.”

Houve muitas ocasiões em que o espectro do Led Zeppelin ameaçou reaparecer. Em janeiro de 1991, Page, Plant e Jones se reuniram para avaliar essa possibilidade, após o sucesso do lançamento, três meses antes, da caixa com quatro CDs remasterizados, embora em caráter estritamente temporário. Jason Bonham, que havia tocado no disco *Outrider*, de Page, além de ter participado do show da Atlantic, ficou decepcionado, mas foi excluído dessas deliberações; Plant preferiu o baterista do Faith No More, Mike Bordin. Mais

uma vez, os planos começaram a desmoronar quase tão rapidamente quanto foram decididos, e Plant hesitou quando os outros expressaram suas reservas sobre o jovem baterista de dreadlocks do FNM. “Você precisa lembrar”, disse-me uma pessoa próxima, “que Robert se acostumou a fazer as coisas do jeito dele. Ele não suporta a ideia de voltar à época em que Jimmy e Jonesy tomavam todas as decisões importantes sobre a música.”

Em vez disso, Page retomou seu trabalho em um segundo álbum solo, mas a Geffen Records tinha outros planos e sugeriu que ele se reunisse com o ex-vocalista do Deep Purple, David Coverdale. Essa breve parceria resultou no disco *Coverdale & Page*, de 1993, que figurou entre os 10 Mais nos Estados Unidos. Não demorou muito para que Plant — cujo álbum solo, *Fate of nations*, lançado no mesmo ano, vendera muito menos, mal chegando aos 40 Mais — pegasse o telefone para sugerir a Jimmy algo parecido... mas diferente.

Oficialmente, as coisas aconteceram por causa de um convite feito pela MTV, em 1994, para que o cantor participasse da série *Unplugged*, muito popular na época. Com a carreira solo de Plant à deriva — de repente ele se vira abrindo os shows da turnê de Lenny Kravitz no ano anterior —, e Page ainda querendo a volta do Led, a chance de combinar forças novamente era boa demais para deixar escapar. Page ficaria feliz em retomar o Led, mas Plant ainda era contra a ideia, argumentando que os dois poderiam aproveitar as coisas boas da volta do par sem os problemas que o uso do nome do Led Zeppelin poderia acarretar — comparações com o passado, como o odioso espectro de ser considerado heavy metal —, por excluírem John Paul Jones deliberadamente da festa. Ainda que o programa de TV, de outubro de 1994, e o disco resultante, *No quarter*, tenham sido construídos quase que inteiramente em cima do catálogo do Led, o acréscimo de quatro músicas novas, gravadas parcialmente em Marrakech — além da vergonhosa exclusão de Jones —, acabaram obscurecendo o fato de que essa era uma reformulação do Led Zeppelin, apesar de não levar o nome.

Jones observou com desdém os pôsteres anunciando a subsequente turnê Page & Plant sob o slogan: “A evolução do Led Zeppelin”. “Acho que

chegou perto demais para eu me sentir confortável", disse ele, que também ficou chateado com o nome dado ao álbum, *No quarter*, tirado de uma das músicas que ele fez para o Led. Em turnê com Diamanda Galás na época, ele teve que responder a inúmeras perguntas e sofreu "ao ter de lidar com isso. Foi muito vergonhoso, especialmente depois de tudo o que passamos juntos".

Durante a turnê, quando o público aparecia para ouvir os clássicos, a ilusão de que não se tratava de uma quase reunião do Led Zeppelin foi difícil de manter, e uma nova inimizade entre os dois foi crescendo lenta, mas firmemente, com a insistente recusa de Plant em cantar "Stairway to heaven". "Quando estávamos no Japão, fomos a um *talk-show* e tocamos uma parte da música, algo que não era comum", Jimmy me contou. "Apenas uma parte dela, a abertura."

Houve alguns momentos menos tensos. Em um show de reconciliação pública na Wembley Arena, em Londres, nos dias 25 e 26 de julho, Peter Grant era um dos convidados quando Plant prestou uma homenagem no palco e recebeu aplausos efusivos de reconhecimento do público. Depois do show, Grant, ao contrário do gigante de outrora, distribuiu autógrafos e piadas para os fãs. Foi um final quase feliz para uma história nada perfeita. Era uma das turnês mais lucrativas do ano e circulavam rumores de que eles haviam ganhado mais dinheiro do que na época do Led Zeppelin. Mas as discussões entre os dois foram se tornando cada vez mais frequentes. Em outubro, quando se preparavam para os dois shows no Madison Square Garden, cenário de tantas noites gloriosas para o Led, as relações pessoais haviam chegado ao fundo do poço.

De volta a Londres, Peter Grant foi o convidado de honra durante um jantar, no Hotel Hilton, do primeiro International Managers' Forum, onde foi admitido no quadro de honra. Sentado à mesa ao lado de seu antigo colega na Swan Song, Alan Callan, do amigo Ed Bicknell, de Elliot Rashman, empresário do Simply Red, e do guitarrista do Queen, Brian May, ele se levantou para receber o prêmio e foi ovacionado pelos presentes. Elliot Rashman gritou: "Parabéns, Peter, nenhum de nós teria conseguido sem você!". Grant respondeu: "Tive muita sorte na vida, talvez nunca como neste

momento em que todos vocês me honram com suas homenagens. Mas a verdade é que a sorte veio com a oportunidade que tive de poder trabalhar com grandes talentos. Foram os grandes talentos que me permitiram ser bem-sucedido”. Depois foi anunciado que o prêmio do IMMF receberia seu nome — Peter Grant Award —, como reconhecimento pela excelência de seu trabalho como empresário no mundo da música.

Dois meses depois, em 21 de novembro de 1995, G estava indo para casa de carro com seu filho Warren quando teve outro ataque cardíaco, dessa vez mais forte. Ele morreu naquela mesma noite. Tinha sessenta anos. Jimmy Page e Robert Plant receberam a notícia durante a turnê. O enterro foi realizado em uma manhã fria e escura de dezembro, na igreja St. Peter e St. Paul em Hellingly, East Sussex, vilarejo onde G vivia em sua grande mansão. No discurso que fez, Alan Callan disse: “Sua grandeza estava no fato de ser um homem de muitos estados de espírito. Era adepto do olhar ameaçador tanto quanto da observação desconcertante. Ele conseguia nos envolver em uma grande amizade conspiratória, e sabíamos que lutaria ao nosso lado até o fim, a menos, é claro, que ele pensasse que poderíamos gostar de uma repentina mudança nos planos... Seja lá para onde Peter estiver indo agora, espero que tenham se preparado para recebê-lo”.

Estavam presentes ao enterro muitos nomes e rostos familiares do passado: Page, Plant, Jones e a família Bonham, Jeff Beck, Paul Rodgers, Simon Kirke, Boz Burrell, Phil Carson, Chris Dreja, Jim McCarty, Phil May e Denny Laine. Entre os que não puderam comparecer, mas estavam lá em espírito, Ahmet Ertegun — com a saúde debilitada — e Mickie Most, que queria comparecer, mas foi informado, misteriosamente, de que seria uma cerimônia “apenas para a família”. Na saída da igreja, nenhuma música do Led Zeppelin foi tocada. Grant havia pedido que Vera Lynn cantasse “We’ll meet again”. “Simplesmente amei esse cara”, sorriu Callan. O velório foi realizado em Worth Farm, Little Horsted, no pequeno celeiro onde Grant guardou seus carros *vintage*. Foi uma ocasião triste, fria e silenciosa. Jimmy Page foi o primeiro a sair, batendo a porta pesadamente atrás dele. Só Jeff Beck parecia alegre com a conversa, movimentando-se entre os convidados

com uma palavra e um sorriso para todos.

Entre as declarações oficiais, a de Robert Plant foi a melhor. Grant, disse ele, “reescreveu as regras. Ele fez tanto por nós que, em 1975, chegou ao ponto de dizer que não havia nada mais a fazer. Devo muito da minha confiança à maneira como ele nos acalmava, cuidava e mimava para sermos o que éramos. Ele era maior do que a vida — um gigante que virou a mesa. Firme, intransigente e muito bem-humorado”. A declaração de Page foi mais breve. Ele foi diretamente ao ponto: “Peter era uma torre de força como parceiro comercial e amigo. Sentirei falta dele. Meu coração está com sua família”.

Houve um segundo disco Page/Plant, em 1997, o decepcionante *Walking into Clarksdale*, mas então o desastre era iminente. Depois de ter ingressado no Hall da Fama do Rock and Roll dos Estados Unidos, em 1995, a bandeira do Led Zeppelin estava tremulando mais alto do que nunca, e a segunda turnê mundial Page/Plant teria uma arrecadação absurdamente alta. Chegaram a circular boatos de que John Paul Jones — que havia mostrado um desempenho tão convincente com seus velhos colegas de banda no rápido show do Hall da Fama — poderia se juntar a eles. Mas Plant caiu fora de novo antes que essa possibilidade pudesse sequer ser explorada, abandonando a turnê australiana no início de 1999, sob a alegação de que “já não sabia quantas primaveras inglesas ainda veria”. Furioso, Page se juntou ao blues-rockers americano The Black Crowes e fez uma turnê bem-sucedida pelos Estados Unidos naquele ano, com base no solidamente construído catálogo do Led Zeppelin. O disco resultante, *Live at the greek*, lançado inicialmente pela internet, fez mais sucesso que *Walking into Clarksdale* e era muito mais agradável. “Eu pulei de alegria quando me disseram o quanto havia vendido”, Page me disse.

Deixando as colaborações esquisitas de lado — uma delas muito bizarra, aliás (“Eu a mandei pelo telefone”), na versão de 1998 de Puff Daddy para “Kashmir” —, Jimmy Page se dedicou a manter acesa a chama do Led Zeppelin, desde a produção das excelentes caixas remasterizadas até a supervisão do superlativo DVD duplo com quase seis horas lançado em 2003

— um sonho acalentado por muito tempo, com a história da banda ao vivo, começando no Albert Hall, em 1970, e terminando com trechos da filmagem de Mansfield em Knebworth, quase uma década depois — e do CD duplo ao vivo, *How the west was won* (gravado em Los Angeles em 1972). Desde então, houve pelo menos mais duas ocasiões em que Page e Plant deixaram suas diferenças de lado para discutir a possibilidade de tocarem juntos de novo como Led Zeppelin. A primeira vez foi durante a preparação para o lançamento do DVD — que rapidamente se transformou no DVD de música mais vendido da história — e de *How the west was won*, que foi parar no primeiro lugar das paradas americanas em 2003. A ideia de fazer uma breve, mas muito lucrativa, turnê americana de verão afundou, dizem algumas fontes, quando Plant se mostrou mais interessado no lançamento, coincidentemente simultâneo, da compilação de seu trabalho solo, *Sixty six to timbuktu*. A segunda vez foi em 2005, quando foi sugerida uma série de shows no Madison Square Garden para marcar o 25º aniversário da morte de Bonzo. O plano foi por água abaixo porque Plant não conseguiu decidir se isso seria bom ou não.

Enquanto isso, John Paul Jones continuou a ser o estranho que continuava de fora. Em 1994, gravou e recebeu os créditos pelo excelente álbum de Diamanda Galás, *The sporting life*, em que sua contribuição com vários instrumentos em faixas como "Devil's rodeo" acrescentaram profundidade às canções da diva-poetisa. Depois, eles fariam uma turnê mundial espetacularmente bem recebida. Para ele, essa foi "a época mais divertida desde o Led Zeppelin". Ele se lembra de que, ao ouvir alguém gritar em um show em Chicago "The song remains the same" ["a canção continua a mesma"], gritou de volta: "Não, não continua, filho da puta!". Jones montou seu próprio estúdio de gravação, que chamou de Sunday School, onde gravou seu primeiro disco solo, *Zooma*, lançado em 1999. Com um *tour de force* instrumental, em músicas como "Tidal" e na própria faixa-título, Jones criou peças tumultuadas cheias de ritmos esmagadores e paisagens sonoras estranhas usando uma galeria de baixos com quatro, dez e doze cordas. Outras faixas, como "Bass 'n' drums" (inspirada no drum'n'bass, som dos

clubes londrinos em meados dos anos 1990, que sua filha Jacinda lhe mostrara), deixavam claro tanto o seu senso de humor quanto a sua disposição para explorar novos terrenos musicais. Já “The smile of your shadow” demonstrou que ele não havia perdido a habilidade de criar atmosferas convenientemente cobertas de gelo seco.

Dois anos depois, ele lançou a continuação, o igualmente aventuroso, ainda que mais acessível *The Thunderthief*, no qual tocou praticamente tudo, menos bateria. O disco marcou sua estreia como vocalista solo na estranha “Angry angry” e na mais tradicional “Freedom song”. Porém, a impressão mais forte foi causada pelo ritmo de faixas como “Down the river to pray”. Entusiasmado, reuniu sua própria banda e fez shows baseados em seu trabalho solo, tanto no Reino Unido quanto nos Estados Unidos e no Japão. Mas não incluiu nenhuma música do Led Zeppelin, “exceto uma ou duas ocasionalmente, por diversão”. Em 2004, fez uma turnê com o grupo Mutual Admiration Society, junto com Glen Phillips (antes mais conhecido como vocalista do Toad the Wet Sprocket) e vários membros da banda Nickel Creek.

Além de trabalhar com uma trilha sonora, compondo o tema do filme de animação *The secret adventures of Tom Thumb*, Jones retomou o hábito de aparecer no álbum de outras pessoas, como em *In your honor*, do Foo Fighters, no qual tocou em duas faixas (bandolim em “Another round” e piano em “Miracle”). O homem de frente do Foo Fighters, Dave Grohl, descreveu o trabalho com Jones como “a segunda melhor coisa que me aconteceu na vida”. Jones também fez um retorno tardio à produção com os álbuns *Outta sight, outta mind*, do The Datsuns, em 2004, e *Waterloo, Tennessee,* do grupo folk Uncle Earl, em 2007.

Mas será que Jones pegaria seu velho baixo, tiraria a poeira do mellotron e voltaria ao teclado sob a bandeira do Led Zeppelin? É claro que sim. Em 2003, ele me contou que “existe uma sensação de algo inacabado em relação à banda. Ainda que fosse inimaginável, em certo sentido, tentar continuar sem Bonzo, nós esperávamos fazer, nos anos 1980, o que fizemos na década de 1970. E lamento o fato de não termos tido essa chance”. O que

ele não me disse, e que só foi revelado mais tarde, é que Plant recentemente havia se desculpado com ele — ficando literalmente de joelhos, segundo Dave Lewis — por tê-lo excluído da reunião Page/Plant e por todos os comentários sarcásticos feitos na época, junto com frases como “ele está estacionando o carro”, dita na primeira coletiva de imprensa quando alguém perguntou onde estava Jonesy.

Quando nem Plant nem Jones apareceram ao lado de Page na tribuna da cerimônia televisionada do Hall da Fama do Reino Unido em 2006, estava claro que a única pessoa disposta a tentar algum tipo de reunião, por mais temporária ou turbulenta que fosse, seria o criador original da banda. Ou assim parecia, pelo menos, até ser anunciado, menos de seis meses depois, que o Led Zeppelin ressurgiria oficialmente — com Jason Bonham assumindo o lugar do pai na bateria — para a celebração em homenagem a Ahmet Ertegun, que havia morrido no inverno anterior, aos 83 anos, depois de uma queda nos bastidores de um show dos Rolling Stones em Nova York. Extraoficialmente, essa era mais uma tentativa de Jimmy Page de reunir a banda novamente.

Quaisquer que fossem as razões, não pode ter sido mera coincidência que a apresentação, originalmente programada para novembro de 2007 na O2 Arena, em Londres, tivesse sido acompanhada do lançamento de uma nova compilação do Led, o CD *Mothership* — reunião desequilibrada dos “sucessos” com apenas um número acústico, “Babe I’m gonna leave you” — e, o mais interessante, uma versão em DVD, junto com os “extras” de sempre: cenas apagadas, entrevistas atuais sobre o “filme caseiro”, antes maldito, agora tido como histórico, *The song remains the same*, junto com uma versão remixada, digitalizada do disco ao vivo, com seus extras na forma de algumas faixas “bônus”.

Em uma das últimas vezes que falei com Jimmy sobre uma reunião do Led Zeppelin, ele me disse: “Deve ter havido várias ocasiões em que poderíamos ter voltado. Acho que ainda tínhamos pelo menos um bom álbum dentro de nós. Mas eu apresentei um cenário atrás do outro para ele e... Robert não estava interessado. Simplesmente não queria saber. Ele disse que

não queria cantar as músicas do Led Zeppelin. Mas eu adoro tocar a música do Led Zeppelin. Para mim, foi uma das melhores bandas de todos os tempos, que fez algumas das melhores canções, e devíamos tocá-las. Mas não acho que isso vá acontecer de novo. Não agora".

Não deveria ter sido surpresa quando eles finalmente anunciaram o retorno. Numa época em que todo mundo, do Police ao Genesis, do Pink Floyd ao The Who, está colhendo os frutos de seu status de "clássico", desde shows esgotados com ingressos custando até 150 libras a um catálogo rejuvenescido vendendo mais do que nunca — *Mothership* vendeu mais de 600 mil cópias no Reino Unido, no Natal de 2007. Então, Robert Plant começou a ver os benefícios de uma reunião, ainda que fosse aparentemente breve. A banda assumiria o compromisso de apresentar um show de duas horas pela primeira — e última, eles insistiram — vez em 28 anos. Seria, como Plant disse, a chance de o Led Zeppelin se "despedir adequadamente". Depois do constrangimento no Live Aid e do show da Atlantic, uma despedida adequada era o certo, não? E com uma parcela significativa — embora ninguém tenha dito exatamente quanto — da renda "líquida" destinada às obras de caridade de Ertegun — por meio do Fundo Educacional Ahmet Ertegun, que oferece bolsas de estudo na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e na Turquia. O público aderiu em peso. Enquanto isso, a imprensa era informada da grande demanda por ingressos para o show no site oficial — 135 libras por pessoa, sendo que esse valor foi baixando por causa da enorme procura —, com 25 milhões de acessos nas primeiras 24 horas. A Radio 2, da BBC, participou de todo o processo, leiloando dois ingressos, mais a chance de encontrar a banda, com toda a renda revertida para o Children In Need, a campanha de caridade da rede. O que o público não sabia era da venda mais discreta de pacotes para empresas, que incluía comes e bebes. Pelo menos algumas centenas de ingressos foram reservados para "os amigos e familiares dos integrantes da banda" — e para os muitos rostos famosos que eles conseguiram chamar. O dinheiro arrecadado com a venda dos ingressos pelo site foi para obras de caridade, mas essa não era uma oportunidade que se pudesse perder em termos de reforço da lenda do Led Zeppelin.

O planejamento foi meticuloso, com toda a remixagem do novo DVD e CD de *The song remains the same*, e o sequenciamento das faixas e a arte de *Mothership* concluídos até maio. Ao contrário do DVD e CD *How the west was won*, de 2003, em que Page se encarregou de todos os aspectos da produção, dessa vez, Plant assumiu o leme. Kevin Shirley, o talentoso produtor sul-africano que havia trabalhado com Jimmy e, depois, trabalharia com Robert na reedição de *The song remains the same*, lembra que "Jimmy não se preocupou em estar sempre por perto, mas Robert insistia em estar presente. Quando chegou aquela parte de 'Stairway to heaven' em que ele improvisa a frase 'Does anyone remember laughter?' ['Alguém se lembra de como é dar risada?'], perguntou se poderíamos excluir isso. Eu disse que não, não se pode apagar uma coisa dessas, as pessoas lembram, faz parte da história! Então, ele, relutantemente, concordou em deixar. Algumas outras pequenas improvisações aqui e ali eu tirei — alguns dos *baby, baby, baby* — só para deixá-lo feliz".

Concluído o trabalho, eles reservaram um mês para os ensaios. Enquanto isso, foram vistos na O2 assistindo aos shows do Snow Patrol e do Elton John. Nos bastidores, o ambiente era tenso como sempre. Os três deveriam dar seus palpites em relação ao show, mas os palpites de uns eram mais importantes que os de outros. No fim, acabou prevalecendo o que Robert queria. Ele apresentou uma série de exigências. Mais especificamente, que o repertório não fosse "muito heavy metal". Isso significava que não haveria "Immigrant song" — Page e Jones não se importaram com isso — e nada de "Achilles last stand" — o que deixou os outros contrariados, especialmente Jimmy, que ainda considerava essa uma de suas melhores músicas. Quanto a "Stairway to heaven" — os outros dois prenderam a respiração —, ele *estava preparado* para cantar, mas não no final. Teria de ser na metade da apresentação e sem muito estardalhaço. Jimmy e John Paul não tiveram escolha senão concordar. A outra condição de Robert, num plano mais geral, é que não houvesse longas improvisações como nos velhos tempos. Aquele papo de "telepatia" de Jimmy não tinha mais nada a ver; os números seriam enxutos e o mais próximo possível de como apareciam nos

álbuns. Nem Page nem Jones ficaram muito contentes, mas nada podiam fazer a respeito. Era pegar ou largar, e Jimmy e John Paul queriam demais fazer aquele show para abrir mão dele.

Apesar do significado de seu aparecimento não ter sido plenamente compreendido na época, haveria outro lançamento coincidindo com a apresentação na O2: o novo disco de Plant, dessa vez uma parceria com a respeitada cantora americana de bluegrass Alison Krauss. Jovem e precoce talento de Illinois, que havia assinado seu primeiro contrato de gravação aos treze anos, Krauss passara as últimas duas décadas construindo uma considerável reputação, tornando-se o rosto mais conhecido do bluegrass contemporâneo e da moderna música country, conquistando inúmeros prêmios e colaborações de músicos experientes. Ela havia cantado com Plant pela primeira vez no show em homenagem ao Leadbelly no ano anterior. Quando o conheceu, tinha 35 anos. Na adolescência, era fã do Def Leppard — ela era muito nova para ter vivido a experiência do Led Zeppelin em primeira mão. Já Plant havia passado alguns anos como artista solo trazendo elementos da world music e da música de raiz para seu som. Quando sugeriram a colaboração com Krauss, para ver o que acontecia, ele não pensou duas vezes. O fato de isso ter coincidido com a ressurreição do lendário Led Zeppelin foi acidental — no começo, pelo menos.

O resultado dessa parceria, supervisionada pelo veterano compositor, músico e produtor T-Bone Burnett, foi o álbum *Raising sand* — coletânea inspirada em *covers* esotéricos escolhidos por Burnett, combinando um som luxuoso que misturava blues, country soul, rockabilly e baladas antigas. Ainda assim, ninguém estava preparado para a gloriosa recepção que o disco recebeu quando foi lançado em outubro, um mês antes da apresentação do Led na O2. *Rolling Stone*, *Vanity Fair*, *The Sunday Times* (que depois o elegeu álbum do ano), *New Yorker*, *Entertainment Weekly*, *Mojo*, *People*, *USA Today*, todo mundo elogiou o disco com o tipo de crítica que define uma carreira da maneira que nenhum artista conhecera antes. Em função disso, o disco entrou na parada americana em segundo lugar. Uma semana depois, estava em primeiro. Um mês depois, recebeu o disco de ouro, depois, o de

platina. As vendas na Grã-Bretanha demoraram mais a decolar, mas, depois que a bola começou a rolar, *Raising sand* repetiu o sucesso que fez nos Estados Unidos e vendeu mais de meio milhão de cópias no Reino Unido, quase dois discos de platina. Robert Plant não conseguia acreditar em sua sorte. “Depois que fizemos cerca de 75% do trabalho”, comentou, “percebi que havíamos criado algo com que eu jamais sonhara.” Krauss ficou igualmente encantada. “Há muito romance em contrapartida. Foi uma experiência realmente transformadora.”

Certamente foi. Mas não para Jimmy Page ou John Paul Jones, que pareciam encarar a chegada de *Raising sand* como uma espécie de intruso em sua tão aguardada festa. Como Jimmy me disse certa vez, “sempre que fazemos algo com o Led Zeppelin, Robert parece preparar o lançamento de um álbum solo”. Sugestão: Plant, uma raposa velha, conhecia o valor da publicidade. Mesmo assim, quando Robert deu a Jimmy e a John uma cópia do disco que ainda nem tinha capa, ficou decepcionado por não ouvir qualquer comentário, nem a favor nem contra, algo que ele mencionou quase um ano depois, numa conversa com Kevin Shirley em Los Angeles, em junho de 2008. E complementou: “É meu trabalho, eu me orgulho dele, e eles são pessoas com quem convivo”, disse. “Se eles não reconhecem o que eu faço como válido, é porque falta alegria.”

Mas não há dúvida de que o lançamento de *Raising sand* tão próximo do show na O2, em 26 de novembro, teve enorme influência para seu sucesso. Com a mídia mundial atrás de entrevistas com o Led Zeppelin, a disponibilidade do vocalista da banda para uma conversa sobre seu novo projeto solo foi aproveitada por todos, literalmente, o que levou a uma inesperada apresentação de Plant e Krauss no respeitado *The Culture Show*, da BBC. É claro que todos foram educados, perguntando sobre *Raising sand*. Mas todas as entrevistas acabavam da mesma maneira: com uma pergunta sobre o grande Led. Plant respondia murmurando alguma bobagem. Essa situação levou a equívocos, como a chamada de capa da revista *Q* que anunciava: “Robert Plant fala sobre o Led Zeppelin”, quando, na verdade, a revista apresentava uma entrevista com Plant e Krauss a respeito de *Raising*

sand; ou a *Mojo* inserindo uma entrevista com Plant/Krauss como parte de uma matéria de capa mais ampla sobre o Led Zeppelin. Os holofotes da mídia caíram tão pesadamente sobre Plant e sua nova parceira musical, que, ao ser anunciado um adiamento de duas semanas no show da O2 porque Jimmy havia quebrado um dedo, os cínicos começaram a espalhar que o atraso tinha a ver com o fato de Plant estar ocupado demais promovendo *Raising sand* nos Estados Unidos para poder ensaiar com o Led. E que Page, nervoso e determinado a fazer com que o show apagasse as más lembranças do Live Aid e da Atlantic, tinha inventado essa história de dedo quebrado para ganhar tempo para a banda ensaiar assim que Robert voltasse. Algo que Page nega veementemente, é claro.

Como se viu, ninguém deveria ter se preocupado com a possibilidade de o álbum de Plant/Krauss extrair algo da reunião do Led Zeppelin. Nos dias e nas semanas que antecederam o show, a banda apareceu em todos os jornais e revistas, dos editoriais intelectualizados de Germaine Greer, no *Telegraph*, aos tabloides desmiolados, como o *Sun*. As agências fotográficas ofereciam a eles milhões de dólares pelo direito de tirar e vender fotos exclusivas do show.

O show em si foi estranhamente frio, dentro e fora do palco. Localizada no centro de um círculo concêntrico de lojas, bares e restaurantes, a O2, naquela noite fria de dezembro, tinha um ar de irrealidade, pelo qual todo mundo aguardava. Ao contrário do público que normalmente comparece aos shows de rock, fácil de reconhecer pelo típico uniforme composto por jeans e camiseta, aquele era mais amplo, incluindo vários setores da sociedade, embora a maioria parecesse de classe média e de meia-idade, vestida em um estilo juvenil um tanto forçado. Lá dentro, a O2 parecia o lugar perfeito para uma multidão desse tipo, para um evento como aquele: equipe de segurança simpática, assentos amplos e confortáveis com lugar para colocar comidas e bebidas variadas — de batata frita a sushi, de cerveja a champanhe, de refrigerante a cappuccino.

O show começou pontualmente às nove horas da noite, precedido pelo mesmo clipe que pode ser visto na nova edição do DVD de *The song remains*

the same — uma reportagem de TV sobre o show de 1973 em Miami. De repente — bum! —, a banda explode com “Good times bad times”. De longe, o momento mais excitante da noite, pois eles estavam no palco juntos. Tudo parecia muito real: Jimmy de óculos escuros, casaco preto longo e colete sobre a camisa branca e calça escura, com o cabelo fantasmagoricamente branco; Robert, mais informal, com a camisa desabotoada no pescoço, calça jeans escura e bota preta; sua característica mais marcante já não era o peito nu, mas a barba estilo coronel Sanders. Apesar das luzes muito brilhantes para facilitar o trabalho da equipe que estava filmando o evento — diziam que era para o lançamento de um futuro DVD —, eles estavam incríveis. O som, entretanto, estava horrível. Só depois de cinco números eles começaram a tocar como deveriam e, a essa altura, a aura já havia se desfeito. No imenso telão atrás deles, eram exibidas imagens ao vivo do palco e imagens abstratas organizadas de maneira impressionante — feitas pela empresa de design Thinkfarm. Voltando o olhar para as figuras nervosas no palco, pareceu-me que Robert tinha tudo sob controle — era o profissional perfeito. Jimmy, que não havia conseguido tirar os olhos de Robert durante a primeira meia hora da apresentação, também parecia relativamente à vontade, apesar de ter ficado muito perto da bateria. A um mês do 64º aniversário, seria incorreto esperar que ele tivesse a mesma postura dos velhos tempos. Mas, para mim, ele parecia exatamente o que era: um homem mais velho jogando um jogo de jovens. John Paul Jones parecia o mesmo de sempre: obscuro, um operário feliz em manusear sua caixa de ferramentas, não havia nada além disso para ser visto ali. Jason Bonham foi uma revelação: careca, barbudo, corpo em forma (informação confirmada por seu professor de caratê, que assistiu ao show ao meu lado). O fato de ocupar o lugar do pai de maneira tão convincente era uma prova tanto de seu talento como de sua coragem, sabendo que todos os bateristas da plateia — e havia muitos, de Dave Grohl, do Foo Fighters, a Chad Smith, do Red Hot Chili Peppers, só para citar dois — ficariam felizes em ocupar seu lugar.

Mas a atenção se concentrou em Robert e Jimmy — nessa ordem. A voz de Robert foi auxiliada pelo tom mais baixo durante toda a apresentação, e

sua assombrosa presença foi, de fato, o destaque. Eu esperava uma figura presunçosa, como se estivesse fazendo um favor de estar ali, soltando piadinhas à custa de Page. Em vez disso, ele mostrou uma seriedade digna do mais devoto fã do Led, tornando-se a estrela do show. Jimmy, apesar de não exibir uma autoconfiança tão óbvia, estava tocando melhor do que nunca, como não se ouvia talvez em mais de trinta anos. Melhor do que na horrível turnê de 1977; melhor do que em Knebworth; e melhor do que em qualquer outro momento das quase três décadas que haviam se passado desde que o Led Zeppelin caiu de cara no chão.

Eles tocaram basicamente as músicas obrigatórias — "Black dog", "Trampled underfoot", "Nobody's fault but mine", "No quarter", "Since I've been loving you", "Dazed and confused", "Stairway to heaven", "Kashmir" e algumas menos esperadas: "Ramble on", "In my time of dying", "The song remains the same", "Misty mountain hop" e uma que nunca tinham tocado antes, "For your life". O bis, é claro, foi "Whole lotta love" e "Rock and roll". Ninguém ouviu todas as suas músicas favoritas, mas isso acontece em qualquer show. Decepcionante mesmo foi não ouvir o mininúmero acústico, no mínimo pela "luz e sombra" — tratado com tanto carinho por Jimmy. E é claro que houve pouco improviso, com as músicas muito próximas das gravações originais, como Robert exigira. Se isso significava um solo de guitarra muito mais breve em "Dazed and confused", então, que assim fosse.

Quando terminou o show, a multidão aplaudiu de pé, batendo com os pés no chão durante um ou dois minutos e, depois, saiu educadamente. A equipe da casa desejou a todos "uma boa-noite, uma boa volta para casa". Não havia uma sensação de euforia, perigo, ou fascinação; apenas a sensação boa de que tudo havia acabado. A realidade, como sempre, caía como um balão que estoura. Fiquei pensando no que havia assistido e me ocorreu que não era nada parecido com o Led Zeppelin dos anos 1970, ou mesmo do Live Aid em 1985. Não era tão excitante quanto o DVD de 2003. Era como se eu tivesse acabado de fazer um passeio detalhado pelas pirâmides. Tudo muito fascinante, apesar de alguns bocejos e da espiada de vez em quando no relógio, enquanto transcorria a segunda hora. Como deveria ter sido diferente

na época dos verdadeiros faraós, quando gigantes caminhavam sobre a Terra!

O único momento em que parecia haver alguma coisa realmente muito importante, em que algo da antiga telepatia ressurgiu entre o mago e seus seguidores, foi durante o número com o arco de violino, quando Jimmy, banhado por aquela pirâmide de luz verde sobrenatural, provou que ainda podia suspender o tempo com sua atitude de maestro tomado por um espírito. O momento menos convincente, estranhamente, foi “Stairway to heaven”, que começou sem qualquer introdução, com a grande dama tendo sua dignidade roubada. A voz de Robert, muito mais baixa, emocional e musicalmente, parecia... parecia imprópria. No mínimo porque o solo de Page pareceu melhor, todas as notas perfeitas, mais do que todas as vezes em que ele tocou desde que gravara a música. “Nós conseguimos, Ahmet!”, Plant disse no final, no que ficou como a única nota verdadeiramente dissonante da noite.

Depois do show, houve uma festa para os VIPS que reuniu setecentas pessoas em um salão onde caberiam duzentas. Entre os convidados estavam Mick Jagger, Paul McCartney, Priscilla e Lisa-Marie Presley, Jeremy Clarkson, Richard Hammond, Chris Evans, Jeff Beck, Liam e Noel Gallagher, Marilyn Manson, Joe Elliot, vocalista do Def Leppard, Pink, as atrizes Rosanna Arquette e Juliette Lewis, as supermodelos Naomi Campbell e Kate Moss e muitos, muitos outros. No dia seguinte, todos os jornais estampavam uma ampla cobertura do show com listas intermináveis de todos os famosos presentes. Quantos saberiam diferenciar *Houses of the holy* de *in through the out door*? Mas isso não era o mais importante. O fato de ser visto em um show do Led Zeppelin, pela raridade da exibição pública, tinha mais peso do que em qualquer show dos Stones, que haviam se apresentado naquele mesmo local no início do ano, mais até do que em qualquer uma das 21 apresentações de Prince, alguns meses antes no mesmo local.

Pelas conversas entreouvidas na O2, ninguém acreditava que aquele seria o único show do Led Zeppelin. “Você vai ao próximo show?”, alguém que eu não conhecia, mas que claramente achava que todos nós nos tornáramos irmãos naquela noite, me perguntou. Ponderei por um momento e

respondi honestamente: “Provavelmente não”. Ele me olhou horrorizado. No dia seguinte, todos se perguntavam a mesma coisa — nos jornais, nas rádios, na internet e nas TVs. Eu me lembrei de algo que Robert Plant disse quando nos encontramos pela última vez, antes de sabermos o que iria acontecer. Estávamos falando justamente de uma reunião da banda e, com a voz desgostosa, ele disse: “Tem sido sempre assim, ‘eu não sei por que eles não se reúnem, não voltam a tocar juntos, todo mundo faz isso’. Mas, pelo amor de Deus, como você vai recuperar aquela magia?”.

Na O2, nós tivemos nossa resposta: essa magia é impossível de ser recuperada. Falando ao *Guardian*, seis meses depois, Plant explicou melhor a questão ao descrever o show como “uma experiência de muita humildade”, e disse que ficou com os olhos “cheios de lágrimas” ao final. “Porque realmente funcionou. Foi um grande feito de engenharia — engenharia social, principalmente. O problema agora é... se tornou tão grande que perdeu o que, há muito tempo, foi uma coisa magnífica, especial e bastante misteriosa, e, de vez em quando, um pouco sinistra, um universo particular onde ninguém conseguia entrar.” Questionado sobre se teria recusado repetidamente a chance de reunir o Led em caráter permanente, ele respondeu de maneira evasiva: “Não tenho as chaves de qualquer decisão que alguém possa tomar em relação a qualquer coisa”. O Led Zeppelin, ele disse, “estava sempre avançando e manipulando a história da música — tinha que estar absolutamente certo”. Agora, ele fazia as coisas porque queria “sentir emoção e correr riscos”. Algo que, ele parecia querer dizer, um Led Zeppelin reformulado sem John Bonham certamente não seria possível.

Em vez de fazer uma turnê mundial com o Led Zeppelin, Robert Plant passou boa parte de 2008 em turnê pela Grã-Bretanha e pelos Estados Unidos com Alison Krauss promovendo *Raising sand*, que continuava a vender muito bem. Depois de conquistar um Grammy, em fevereiro de 2008, com o compacto “Gone gone gone (Done moved on)”, a dupla foi a surpresa da 51ª edição do Grammy, em fevereiro de 2009, vencendo as cinco categorias a que estava indicada, inclusive a de melhor álbum, com *Raising sand*. Agora, o casal planejava um novo álbum para 2009, talvez compondo algumas faixas

em conjunto e, novamente, com a supervisão e produção de T-Bone Burnett. Havia também a previsão de uma turnê pelo Reino Unido, ainda em 2008, que os executivos da gravadora reservadamente acreditavam que alçaria as vendas do álbum para mais de 800 mil cópias, um número impressionante para um membro do Led sem o suporte da banda. Referindo-se a Krauss como a "artista mais talentosa que conheço", Plant deixou claro que estava muito satisfeito com os rumos de sua vida e de sua carreira. Mesmo que isso significasse executar um punhado de canções do Led — incluindo "Black dog", "The battle of evermore", "Black country woman" e "When the levee breaks" — com nova roupagem, juntamente com Krauss.

Os rumores sobre uma reunião do Led ainda em 2009 continuaram, apesar de Robert Plant ter descartado sua participação. Kevin Shirley, que assistiu a Plant e Krauss em Los Angeles, disse que "o show é simplesmente magnífico. É como se o ego do cara não existisse. É óbvio que eles trabalharam muito, acertando a harmonia, deixando tudo certinho. A gente sente que há uma alegria no palco. Eu disse a ele que o show na O2 também havia sido ótimo. 'Foi exatamente a recepção oposta lá. Não tinha alegria, mas agora é tudo tão prazeroso', ele respondeu. Também comentou algo que achei muito revelador: 'Vou fazer sessenta anos e estou muito satisfeito por ter encontrado isso em minha vida, porque eu estava realmente preocupado em não ter para onde ir. Aqueles caras [Page e Jones] querem que eu rode o mundo com eles, mas isso não faz sentido'. Ele reconhece a magnitude de tudo aquilo, e acho que é difícil parar a máquina, porque é gigantesca. Plant sabe que há bilhões de dólares envolvidos e estádios gigantescos lotados durante um ano. E, quando ele está se apresentando com Alison, e todas as vezes que eles tocam uma música do Led, a multidão reage. É claro que o legado significa muito para ele. Mas acho que, no momento, ele ficaria feliz se tudo isso acabasse e simplesmente desaparecesse. Ele fez dez álbuns solo, tocou sua carreira em 1980. Então, acho que já teve o suficiente".

Fora o dinheiro — ele já tem uma fortuna considerável, pois só o catálogo do Led ainda lhe garante uma renda de vários milhões por ano —, o que mais o Led Zeppelin poderia oferecer que Robert Plant já não tenha? Ele

tem uma carreira solo que artistas como Mick Jagger, Roger Daltrey e até Paul McCartney só podem invejar, inclusive Jimmy Page. Conseguiu algo que nenhum deles ainda obteve: uma segunda vida com um disco que vendeu milhões e ganhou vários prêmios, e tem sido reconhecido como um dos grandes momentos do cenário musical da atualidade.

Para ele, que passou quase metade da vida tentando deixar o passado para trás, o sonho finalmente se transformou em realidade. Por que voltar atrás e estragar tudo? Haverá um outro show com o Led Zeppelin no futuro? Enquanto Jimmy Page continuar respirando, essa possibilidade sempre existirá. Mas é trágico que ele não tenha mais o controle sobre o destino do Led. Aquele que criou tudo, sem o qual nada disso teria sido possível ou sequer seria lembrado hoje... sob vários aspectos o Led Zeppelin foi um sonho que Jimmy Page teve e que todos compartilharam. Teria agora se transformado numa espécie de pesadelo? A última vez que Jimmy lançou um disco com músicas novas foi há mais de uma década. *Walking into Clarksdale* é um disco tão raso que faz *In through the out door* parecer o marco musical que John Paul Jones ainda acha que foi. A verdade é que Page deveria ler uma página do livro de Plant e seguir em frente. Em vez disso, parece que ele continua sentado em casa, sozinho, esperando que Robert resolva participar de mais alguns shows, ainda esperando pelo telefonema, o eremita relutante, com muita fama e dinheiro, e tão impotente na atividade musical quanto a estátua dourada da maldição de Kenneth Anger. Em 1993, Peter Grant disse a Dave Lewis: “Você precisa entender que Robert sempre quis ser o líder da banda. Ele finalmente conseguiu fazer as coisas do jeito dele”.

Timothy d’Arch Smith disse que Jimmy enviou a ele dois ingressos para o show na O2, “mas eu os dei para o meu afilhado. Eu pensei: quando for para o céu, São Pedro dirá: ‘Pelo menos *uma* coisa boa você fez na vida’”. Quando conto a ele que reparei no símbolo ZoSo que Jimmy ainda tem em seus amplificadores, Tim sorri e diz: “É interessante. Uma vez, ouvi dizer que ele havia desistido de tudo, de todas as coisas ligadas a Crowley. Talvez ele tenha feito isso e, depois, tenha retomado tudo”.

Ele conta que, numa das últimas vezes que viu Jimmy, ele estava falando outra vez a respeito da Boleskine House, que havia vendido em 1991. “Disse que estava pensando em comprar aquilo tudo de novo e fazer um grande... museu, ou algo assim. Mas falou que a casa foi completamente reformada e não sobrou nada dela. Jimmy ficou despedaçado por causa disso. Foi o fim do conservatório onde estavam os demônios de Abramelin, estava tudo acabado. Mas tenho certeza de que a casa continua amaldiçoada. Não exatamente amaldiçoada... mas os demônios continuam lá.”

Suspeita-se que, para Jimmy Page, eles sempre estarão naquela casa.

Epílogo
Gone, gone, gone...

NOS QUASE DOIS ANOS transcorridos após o show na Arena O2, a lenda do Led Zeppelin pode ter aumentado ainda mais, porém a possibilidade de uma nova união da banda (fato tão desejado por Jimmy Page, John Paul Jones e Jason Bonham) praticamente não existe — ao menos no que se refere a um futuro próximo. E, no entanto, tudo poderia ter sido bem diferente, pelo menos segundo a vontade de Jimmy Page. Para o guitarrista da banda, o show na Arena O2 deixou claro que "a essência e a energia de tudo aquilo ainda estavam vivas". Porém, para Robert Plant, as coisas não eram tão claras. "Temos de lembrar que estamos velhos e não temos chance de virar badalados e dançantes ídolos de adolescentes", brincou Plant em uma entrevista à revista inglesa *Uncut*. "Foi bacana, só não sei se 'sincero' seria o adjetivo certo. Mas foi tudo o mais real possível. E o Jimmy, às vezes, parecia pegar fogo."

Só que nada disso bastou para afastar Robert Plant de sua nova e mais desafiadora missão musical ao lado da cantora Alison Krauss. Poucas semanas depois do show na Arena O2, foi anunciada a turnê musical de Plant e Krauss. Ainda assim, Jimmy se apegou à frágil esperança de que Robert mudasse de ideia depois que sua última aventura solo chegasse ao fim. Em janeiro do ano seguinte, no Japão, a fim de promover o lançamento dos novos álbuns *Mothership* e *The song remains the same*, Jimmy participou de uma disputada coletiva de imprensa e confessou o quanto havia gostado do show na O2. O trecho mais emocionante foi quando ele declarou: "Voltarmos a nos juntar depois de tanto tempo e perceber quanta química e energia ainda envolviam os quatro músicos". Cheio de esperança, Jimmy completou: "Todos nós concordamos em levar tudo muito a sério de verdade e nos divertirmos ao mesmo tempo. Ensaiamos as músicas que íamos tocar. Foi emocionante e fantástico. Cada semana era muito esperada. Posso afirmar que todo o empenho que dedicamos ao show no O2, aos ensaios e

preparações era praticamente o mesmo que dedicaríamos a uma turnê mundial”.

Porém, ao ser perguntado sobre mais detalhes a respeito dos possíveis planos da banda para o futuro, Page se limitou a comentar: “Robert Plant está envolvido em um projeto paralelo que o mantém muito ocupado, pelo menos até o mês de setembro. Por isso, não posso adiantar nenhuma novidade”.

Em resumo: Jimmy estava disposto, mas Robert não. Não enquanto estivesse envolvido em um “projeto paralelo”. A referência ao mês de setembro também era reveladora. Plant, mantendo suas opções em aberto como sempre havia feito, agora bem mais atento do que a imagem despreocupada que ele gostava de mostrar ao mundo, havia tido sucesso ao negociar espaço suficiente para mergulhar em uma turnê mundial que, de qualquer maneira, o manteria ocupado até o mês de setembro. Talvez depois dessa data ele se interessasse em se juntar a Jimmy em uma série de shows *full-on* (ou até *one-off*), do tipo do evento realizado na Arena O2. Talvez.

A imprensa continuou implacável e pressionou o quanto pôde, achando que aquilo não tinha acabado ali. Em abril de 2008, quatro meses depois do show na Arena O2, a revistas *Q* e *Uncut* voltaram a dedicar capas ao Led Zeppelin — só que, no caso da primeira, a edição trazia uma entrevista com Robert Plant e Alison Krauss, com apenas uma menção à banda feita pelo vocalista de olhos enrugados e, ainda assim, em termos vagos. Na revista *Uncut*, por outro lado, os três ex-integrantes da banda contavam suas impressões sobre o show da Arena O2. Plant, como de costume, parecia deixar o máximo possível de portas abertas. “Espero que um dia a gente possa repetir isso e por outro motivo realmente válido”, declarou. “Nosso ganho é metafísico”, acrescentou, em tom filosófico. “Não tenho certeza de nada neste momento nem tenho ideia do que pode acontecer. Mas, certamente, gostaria de voltar a tocar com o Jimmy”, declarou Jones, sem fazer nada para negar a impressão de que estava disposto a encarar a aventura, independente de qual fosse o destino. “Se vocês estão falando sobre uma turnê, novos encontros e gravação de discos, só existe uma coisa que vai funcionar como um denominador comum, e eu estou falando de

envolvimento”, declarou Jimmy.

Era um assunto que voltaria a ser abordado. Até o imprevisível sucesso mundial do disco *Raising sand*, Plant havia dado ao antigo líder várias pistas de que o show na Arena O2 poderia servir como trampolim para um “envolvimento” de duração bem mais prolongada. Mas o *Raising sand* continuava a vender em quantidades imensas e os ingressos para a turnê mundial de Plant e Krauss, anunciada para a primavera seguinte, se esgotavam rapidamente. Robert sabia que tinha abortado os sonhos de Jimmy, mas, convenhamos, o *showbiz* é assim mesmo, ainda que ele quissesse ser pelo menos educado quando abordava o tema em público.

Logo após o show na Arena O2, ao descrever sua relação com Jimmy Page, Plant declarou: “Não dá para dizer que tudo acabou para sempre e não acredito que seja necessário ter um fim. Deve haver algo possível de ser feito em algum momento”. Será? Mas o que mais ele poderia dizer? Plant, especialmente, não escapava dessa pergunta em todos os lugares em que aparecia. Em janeiro de 2008, quando foi assistir a uma partida de basquete entre os Knicks e os Sixers no Madison Square Garden, as líderes de torcida dançaram ao som de “Rock and roll” enquanto Plant parecia não gostar muito daquilo, encolhido em um canto da quadra, sorrindo sem graça. No intervalo do jogo, em uma entrevista para a televisão, uma repórter da MSG perguntou: “Você acha que um dia vai voltar a tocar aqui junto com os seus companheiros de banda?”. Plant, como sempre, saiu pela tangente: “Ah, eu não sei. Estou terminando uma turnê com a Alison Krauss e é nisso que estou concentrado agora”. Mas ele não teria outros planos além da turnê?, insistiu a repórter. “Nada concreto”, respondeu ele. “Seria ótimo voltar a tocar com eles.” E se ele tivesse de escolher uma música para tocar nesse momento e fazer a alegria dessa multidão, qual seria? Mais uma vez, a saída habitual: “Acho que uma música chamada ‘Kashmir’, do disco *Physical graffiti*. Gosto muito dessa música”.

Enquanto isso, quando não estava acompanhando Jimmy em uma sequência de entrevistas (*Mojo* em junho; GQ em agosto), Jones aparecia em vários lugares em participações como “convidado”, como a dupla atuação ao

lado de Page em “Rock and roll” e “Ramble on” no show do Foo Fighters, no Wembley Stadium, naquele verão. Jones também se comprometeu a produzir um álbum solo em Nashville para Sara Watkins, vocalista do Nickel Creek e, em fevereiro de 2008, apareceu como “convidado surpresa” no BBC Folk Awards, em Londres, edição em que o prêmio Lifetime Achievement foi concedido ao guitarrista, cantor e compositor inglês John Martyn. Ao lado do homenageado da noite, Jones apresentou dois de seus antigos clássicos da década de 1970, “May you never” e “Over the hill”, tocando bandolim. Interrogado sobre o futuro do Led Zeppelin em uma entrevista pela internet, o músico limitou-se a responder que o grupo “havia se encontrado”, mas que “nenhum dos integrantes sabia o que iria acontecer”.

Uma semana depois, Jones apareceu em Los Angeles para a entrega do Grammy ao lado do Foo Fighters, ocasião em que “arranjou e regeu a orquestra” para uma apresentação especial do *hit* “The pretender”. Em maio, participou do Bergen Music Festival, na Noruega, tocando ao lado de Robyn Hitchcock e de Patti Smith. Também compareceu a uma coletiva de imprensa anterior ao festival, na qual participou em duas músicas junto com Robyn, mais uma vez tocando bandolim. A repercussão do evento perdeu força nas páginas dos jornais ingleses quando surgiu a “revelação” feita pelo *Sunday Mirror* de que Robert Plant teria “recusado uma proposta de 200 milhões de dólares para remontar a lendária banda em uma turnê mundial”. Na matéria, uma “fonte” afirmava que “não era uma questão de dinheiro”. Enquanto Page tinha “gostado do show feito em dezembro a ponto de querer voltar a integrar uma turnê”, pois achava que eles “ainda tinham algo a oferecer”, Plant “queria deixar o show do ano anterior como um legado da banda. Eles haviam provado que ainda podiam tocar juntos e isso bastava”.

Sem dúvida, Plant nunca pareceu mais satisfeito do que quando participou da turnê ao lado de Alison Krauss. Mestre em conseguir “o melhor dos dois mundos”, combinou algumas músicas do disco *Raising sand* apresentadas ao vivo quando a turnê começou, no Palace Theater, em Louisville, em 19 de abril, com vários *hits* do Zeppelin, como “Black dog”, “Black country woman”, “Hey, hey what can I do”, “When the levee breaks”

e até “Battle of evermore”, com Krauss no vocal. Mas, ainda assim, surgiam rumores de uma turnê *full-on* do Led Zeppelin. Em maio, o Whitesnake era a principal banda que estaria na disputa pelas aberturas da turnê, fazendo par com outros aspirantes como The Cult, Velvet Revolver e Stone Temple Pilots. O vocalista David Coverdale não demorou em desmentir os rumores, perguntando ao site *Classicrock.com:* “Mas que raio de turnê é essa, a gente pode saber?”. Porém; logo em seguida, na mesma semana de junho em que Page e Jones apareceram no Wembley Stadium com o Foo Fighters, o *Daily Telegraph* noticiou que Page havia declarado, em uma entrevista após o show, que o Led Zeppelin estava pronto para se reunir e tocar com a formação original em mais eventos ao vivo, mas que os fãs poderiam ter de esperar até o outono de 2009, quando os integrantes da banda (ou seja, Robert Plant) se desvencilhassem de seus projetos individuais.

Em uma entrevista para a rádio XFM, uma semana depois, na sequência de outro show de premiação, Jimmy respondeu à pergunta se havia tentado convencer Robert a voltar ao grupo: “Não vou convencer ninguém a fazer nada. É como na O2; você tem que se envolver com a força do seu coração, certo? Ou é assim ou não é”. Também aproveitou a oportunidade para jogar água fria nos rumores que ainda circulavam de que o “dedo quebrado” que havia atrasado o show na Arena O2 em três semanas não havia passado de estratagema para conseguir algumas valiosas semanas adicionais de ensaio, compensando o fato de que Plant passou mais tempo nos Estados Unidos, na promoção do lançamento do disco *Raising sand* do que esperavam os demais integrantes da banda. “Dedo quebrado?” falou ele. “Mas que droga! Quebrou aqui”, respondeu, mostrando aos jornalistas o dedo então recuperado. “É esse aqui, bem no final da articulação. Quebrou em três lugares.” “Três semanas foi um prazo curtíssimo para a recuperação, não foi?”, os repórteres insistiram. “Preciso dizer que foi o tipo de esforço voltado para o benefício de todos no show na O2.” Na verdade, segundo o músico, o dedo não estava completamente recuperado quando eles fizeram a apresentação. “Concentrei minha atenção no dedo quebrado. Mas isso não importa, eu só queria seguir em frente. Não melhorou em três semanas, mas eu toquei dentro desse prazo

mesmo assim.” Page também declarou que estava otimista com o lançamento de um DVD do show na O2, no que seria o primeiro reconhecimento público real ao fato de que o plano original era ter o DVD do show pronto para venda no início da turnê do Zepelin, originalmente prevista para o verão de 2008 e agora adiada sem nova previsão.

Plant, por outro lado, estava em outra galáxia — no sentido literal e metafórico. As apresentações ao lado de Kraus, na Inglaterra e no resto da Europa, tinham sido muitíssimo bem recebidas e a turnê pelos Estados Unidos parecia ir ainda melhor. Em junho, mesmo mês em que Jimmy falava sobre os possíveis planos para o Led Zeppelin, Plant e Krauss receberam três indicações no célebre American Music Honors and Awards Show, em Nashville, nas categorias “álbum do ano” e “música do ano” (por “Gone gone gone”) e “grupo ou dupla do ano”. *Raising sand* também figurou entre os doze álbuns indicados para o Mercury Music Awards de 2008. Foi por volta dessa época que eles deram o maior sinal de que não só Plant não cogitava voltar ao Zeppelin tão cedo como ele e Krauss consideravam a possibilidade de investir em um segundo álbum juntos. Citado na bíblia do cenário musical americano, a revista *Billboard*, Robert foi firme: “Não tenho pressa de ir a lugar nenhum. Quero ficar perto [do projeto com Krauss e T-Bone Burnett]. Essa é uma fonte de conhecimento e vou aproveitar o que eu puder”. Alison Krauss também aparecia, dizendo: “Todos nós estamos passando por um período ótimo, espero e acredito que nós três queremos continuar com isso e que tudo dará certo”. Talvez por uma questão de educação, ela acrescentou que a parceria da dupla não deveria impedir a realização de nenhum dos demais projetos individuais. “Isso não quer dizer que deixamos de amar todos aqueles com os quais já tocamos”, explicou. “Os caras do Union Station [banda anterior da vocalista] são como se fossem a minha casa. Por isso, pretendo continuar com isso e voltar para casa também.”

O produtor T-Bone Burnett também confirmou em outra entrevista: “Acho que é como se estivéssemos começando a saber o que podemos fazer em relação a isso. Os dois [Plant e Krauss] são tão incrivelmente bons que eu odiaria se tivesse de interromper o trabalho com eles”. Plant deu o toque que

faltava ao acresentar que tocar as músicas *folk* do disco ao lado de versões novas de vários *hits* do Zeppelin tinha sido "quase uma iluminação. O resultado da química que existe entre nós três é algo diferente, sem dúvida. Sou um cara muito sortudo. Não poderia pedir nada melhor do que isso".

Enquanto isso, a turnê de *Raising sand* foi estendida até o mês de outubro, com o acréscimo de shows na Inglaterra. O disco, lançado um ano antes, tinha vendido 1,03 milhões de cópias nos Estados Unidos, de acordo com a Nielsen SoundScan, e mais de 600 mil exemplares na Inglaterra. Segundo os dados de dezessete shows anunciados pela Billboard Boxscore, nove deles tiveram os ingressos esgotados e só a turnê pelos Estados Unidos havia rendido mais de 5,2 milhões de dólares e reunido mais de 77 mil fãs.

Após a polêmica aparição ao lado de Leona Lewis, vencedora da série da televisão britânica *The X Factor*, na cerimônia de encerramento das Olimpíadas de Pequim, Page finalmente pareceu reconher que sua espera pela volta de Robert após o projeto *one-off* ao lado de Alison Krauss não acabaria tão cedo e começou a fazer planos nos bastidores para algo que, até então, pareceria impensável: relançar o Led Zeppelin sem Robert Plant nos vocais. Logo começaram a circular novos rumores sobre um possível show de lançamento no Millennium Stadium de Cardiff, aparentemente marcado para algum momento de 2009, seguido de outra apresentação no Wembley Stadium. Em 26 de agosto, Jason Bonham deu uma entrevista a uma rádio de Detroit na qual parecia confirmar os novos planos. O músico falou algo sobre um recente trabalho feito em estúdio ao lado de Page e de Jones, no qual teria ajudado na criação de novos materiais, mas confirmou que Plant ainda não havia manifestado interesse pelo projeto. "Até agora, tudo o que eu sei é que sinto um prazer imenso por estar ao lado e tocar com esses dois caras e começar a criar algumas músicas", declarou Bonham. "Quando eu chego [no estúdio] nunca pergunto nada. Se recebo um telefonema para ir até lá e tocar, aproveito cada instante. Seja como for, ter a chance de tocar com dois caras como esses é algo fenomenal para mim. É a minha vida." Pressionado para dar mais detalhes sobre o possível disco, Bonham ressaltou que "muitos acertos precisam acontecer antes" de poder falar sobre um novo álbum. Mas

era claro que essa era a ideia.

Qual seria a reação de Plant diante dessa novidade? No passado, alguns chegaram a achar que a união de Page a Paul Rodger, ex-vocalista das bandas Free e Bad Company, na formação da banda The Firm havia funcionado como uma “espetada” para Plant expressar interesse pela logo abortada reunião do Led Zeppelin, após o Live Aid. Com certeza, também não foi coincidência que Plant tivesse mandado um sinal de paz ao estilo de Page — embora não no sentido de voltar a reunir o Led Zeppelin, mas com o gesto mais próximo a isso ocorrido na década de 1990, com o curtíssimo, porém altamente rentável, projeto Page/Plant — após o sucesso de Jimmy com o álbum C*overdale/Page*, ao lado do ex-vocalista do Whitesnake e do Deep Purple. Será que a iniciativa de Page de discutir abertamente a possibilidade de remontar o Led Zeppelin sem Plant surtiria o mesmo efeito, forçando o hesitante vocalista a reduzir sua empreitada extracurricular ao lado de Alison Krauss ou pelo menos a sinalizar algum tipo de interesse de longo prazo em um projeto do Zepellin, talvez para 2009 ou mais adiante?

A resposta veio rápido demais para o gosto de Jimmy Page: não, não havia interesse nenhum. Em uma declaração oficial veiculada pelo site Robertplant.com, no dia 29 de setembro de 2008, o vocalista afirmou de forma definitiva que não tinha nenhuma intenção de fazer uma turnê com ninguém por “pelo menos dois anos”. Caso não tivesse ficado bem claro, o comunicado continuava e afirmava que “contrariando uma série de notícias recentes, Robert Plant não fará turnês nem irá gravar discos com o Led Zeppelin. Qualquer pessoa que comprar ingressos online para esse evento está comprando ingressos falsos”. Plant teria dito que “é ao mesmo tempo frustrante e ridículo insistir com essa história quando todos os músicos envolvidos estão dedicados a dar continuidade a seus projetos musicais e seguir outros rumos. Só desejo a Jimmy Page, John Paul Jones e Jason Bonham muito sucesso em seus projetos futuros”.

Foi assim. Se a iniciativa de Jimmy de trazer um vocalista substituto para Plant havia sido uma espécie de blefe, Robert havia exposto tudo aos olhos do público. Em Londres, na entrega do Mercury Prize, no dia 9 de

setembro, embora o álbum *Raising sand* tenha perdido para o *The seldom seen kid*, do Elbow, Plant — que não havia prestigiado a premiação de Jimmy como Living Legend no Classic Rock, no mês de dezembro anterior, nem o prêmio de melhor banda atribuído ao Zeppelin no prêmio Mojo, em junho — declarou que esse era o tipo de prêmio pelo qual ele sentia orgulho por ser indicado. "Esse disco me proporcionou dois dos anos mais felizes da minha carreira. Mal consigo me lembrar do que fiz antes dele." Essa doeu. E acrescentou: "Adorei trabalhar com a Alison e o resto da banda, que sempre me deram muita liberdade. É maravilhoso receber esse reconhecimento".

Seis dias depois, Plant e Alison subiram no palco em Nashville ao lado de Levon Helm, do grupo The Band, e tocaram "In the pines", música que apresentaram juntos pela primeira vez no tributo ao Leadbelly, onde haviam se conhecido, dois anos antes. O show fazia parte da American Music Honors and Awards, premiação realizada no dia seguinte. No Ryman Auditorium de Nashville, Plant e Krauss, ambos radiantes, receberam o prêmio de disco do ano por *Raising sand*, antes de novo prêmio na categoria dupla do ano. Robert foi um dos músicos "surpresa" daquela noite e cantou com Buddy Miller a música "What you gonna do Leroy". (Na verdade, Robert e Buddy tinham gravado aquela nova música poucas semanas antes, em um camarim em Toronto durante a turnê de *Raising sand*; a versão depois seria incluída no disco seguinte de Miller, lançado em março de 2009.) Plant e Krauss também receberam indicações para o 42º Prêmio Anual da Country Music Association, evento realizado no Summit Center de Nashville, em 12 de novembro e transmitido ao vivo pela televisão americana. Categoria: evento musical do ano, pela interpretação da dupla em "Gone gone gone". Alison também recebeu a indicação para o prêmio de melhor voz feminina do ano.

Page, inabalável em público, mas bastante incomodado na esfera particular, estava determinado a não ficar para trás. Ao lado dos sempre fiéis Jones e Bonham, começou a fazer testes com novos vocalistas em Londres, recorrendo tanto a nomes conhecidos e confiáveis como a outros comparativamente desconhecidos — incluindo, diziam, alguns que já haviam participado de bandas *cover* do Zeppelin. O fato foi confirmado por John

Paul Jones quando ele apareceu no Manson Guitar Weekend, em Exeter, no mês de outubro, e participou de uma entrevista. Ao falar sobre a possibilidade de uma turnê com a nova formação do Led Zeppelin, declarou: “Como vocês provavelmente sabem, Jimmy, Jason e eu estamos ensaiando e procurando um vocalista. Assim que soubermos de algo — ainda não sabemos de nada — eu aviso vocês. Mas realmente desejo que algo aconteça logo porque queremos muito e estamos nos divertindo bastante com os ensaios. Jason toca demais... Estamos tirando uns sons incríveis. Quando isso acontecer, e vai acontecer, vocês vão ficar sabendo”.

Mas, e quanto a Robert Plant? “Nós queremos muito reunir a banda, mas Robert não quer, pelo menos agora”, respondeu Jones. “Não sei quais são os planos dele. Ele realmente não quer mais produzir música pesada, mas nós queremos. Quer dizer, adoro som acústico, mas isso não me impede de tentar outras coisas.” Jones também voltou a apresentar a ideia do lançamento de um DVD sobre o show na Arena O2, talvez junto com uma turnê. Em uma entrevista para a Rádio Devon, acrescentou: “Estamos testando alguns vocalistas e queremos que dê certo. Tem sido muito bom e queremos seguir em frente”. O que eles queriam evitar, porém, segundo as palavras do músico, era uma “cópia de Robert Plant. Tem de ser o cara certo. Não se trata de procurar outro Robert. Isso dá para conseguir em uma banda *cover*, mas não queremos ser um *cover* de nós mesmos. Vai haver um disco e uma turnê, mas todos precisam estar envolvidos”.

O nome mais conhecido a tentar a vaga foi o do vocalista do Aerosmith, Steven Tyler, que voou para Londres no mesmo mês para dois dias de ensaios intensos com o trio. Fã antigo do Led Zepellin e famoso amigo de Jimmy desde que o guitarrista tocou como convidado do Aerosmith em algumas ocasiões na Inglaterra, no início da década de 1990, em teoria, Tyler era um dos poucos vocalistas de rock consolidados que poderia assumir um papel consistente em uma nova formação do Zeppelin. Mas Tyler parecia estar com um resfriado forte, e sua voz não estava na melhor forma no primeiro dia, o que forçou a redução do ensaio. Quando os músicos voltaram a se reunir no dia seguinte, porém, segundo pessoas que estavam lá, Tyler

lançou a ousada opinião de que, no novo material no qual Jimmy e Jones estavam trabalhando, não havia nenhuma promessa de sucesso. Tentando cooperar, mas, ao mesmo tempo, interpretando de forma errada o que estava acontecendo, o vocalista sugeriu que tentassem algumas das novas músicas que havia criado com seu parceiro Marti Frederiksen. Músico, produtor e compositor "de encomenda" famoso, transformado em um astro da indústria musical do século XXI graças ao talento como criador de sucessos para artistas como Aerosmith, Def Leppard, Mötley Crüe e Ozzy Osbourne, entre outros, Frederiksen não era o tipo de profissional limitado aos bastidores, ao gosto de Jimmy Page. Assim, de acordo com uma testemunha que não quer ter seu nome revelado, "Jimmy não respondeu nada quando Tyler veio com essa história; só mandou que seus assistentes providenciassem uma passagem de volta para o vocalista. E foi assim que tudo acabou".

O mais perto que alguém conseguiu chegar de ocupar a vaga de Plant foi um pouco conhecido vocalista e guitarrista americano chamado Miles Kennedy, então com 39 anos e à frente da banda americana Alter Bridge, formada por Mark Tremonti, ex-guitarrista do Creed. Segundo Dee Snider, vocalista do Twisted Sister (e o único a deixar escapar alguma coisa), Kennedy havia acertado o show e, com ele na formação, a banda logo anunciaria aquela que seria a primeira turnê do Led Zeppelin desde 1980, com início no verão de 2009. Diante da ausência de um desmentido oficial, os rumores atingiram tamanha repercussão que se tornaram objeto de discussão aberta em vários jornais, revistas e outros veículos da mídia. Ao mesmo tempo em que todos pareciam preparados para aplaudir a ideia de uma reunião *full-on* do Led Zeppelin, ninguém se mostrava entusiasmado com uma turnê da banda sem a presença de Robert Plant.

Freddy Bannister, ex-produtor do Led Zeppelin, declarou que "consigo entender que Jimmy esteja fazendo isso porque queira voltar a tocar com a banda. Mas, do ponto de vista de um produtor, não acredito que sem o Robert ela terá a mesma atração que tinha antes. Isso porque Robert e Jimmy eram a banda — a alma da banda. Não consigo imaginar o Zeppelin só com o Jimmy". Big Jim Sullivan, antigo mentor de Page desde os dias em que tinha

aulas de guitarra, também estava incrédulo: “O Robert sozinho equivale a um instrumento. É muito difícil substituir o cara por outra pessoa com a mesma presença e experiência. Todo mundo consegue cantar uma música, mas não como ele canta. Consigo imaginar a banda sem ele, mas não acho que vá se tornar um sucesso”. Ou ainda como Andrew Loog Oldham, ex-empresário dos Rolling Stones, definiu: “O Led Zeppelin fazendo shows sem o Robert Plant? Seria como os Stones sem o príncipe Michael de Kent”.

O próprio Page, porém, parecendo animado diante da perspectiva, explicou: “Nos últimos anos, compus muitas músicas. Recorri a vários ‘veículos’, que podem ser usados em diversas situações. Estou pronto para apresentar o que fiz. Criei muitos projetos, mas não um disco... Tenho músicas novas suficiente para deixar o disco bem tentador.” Talvez sim, mas como o veterano DJ do rock escocês Tom Russell afirmou, “se Jimmy Page, John Paul Jones e Jason Bonham querem se juntar e criar músicas com um vocalista novo, desejo boa sorte. Só não chamem isso de Led Zeppelin”. Sem o poderoso nome com três sílabas, porém, onde ficaria o agito e as centenas de milhões de dólares que Robert atraía?

Até um dos maiores defensores de Plant e de Page, Harvey Goldsmith, produtor do show na Arena O2, também veio a público com uma opinião bastante particular. Em uma entrevista ao repórter Ian Younger da BBS News, declarou: “Com certeza não acho que eles devem fazer uma turnê longa porque parece não ter sentido”. Acrescentou que podia haver “algumas oportunidades” para uma junção com Plant no futuro, mas que qualquer tentativa de fazer esse tipo de relançamento sem Plant certamente estava condenada ao fracasso. “Apenas acho tudo isso um excesso de entusiasmo. Se eles podem se juntar e fazer algo junto no futuro? Podem, sim. Acho que parte da banda realmente deseja fazer isso, e outras partes precisam entender por que estão fazendo isso; e, se não houver um motivo razoável, não faz sentido insistir.” Continuou: “Não acho que uma turnê longa e vaga seja a solução para o Led Zeppelin. Trata-se de saber se eles querem isso ou não. De outra maneira, será feita pelos motivos errados e, quando as coisas são feitas pelos motivos errados, não dá certo”. Falando na MusExpo de Londres,

porém, Goldsmith declarou que “adoraria participar de uma nova formação da banda”.

Dizem que Page ficou tão furioso com as palavras de Goldsmith que se recusou a participar do prêmio Classic Rock daquele ano ao saber que o produtor estaria na plateia. Mas aquela noite ficaria famosa pelo ataque gratuito ao Zeppelin feito por ninguém menos do que Jack Bruce, ex-baixista e vocalista do Cream. Homenageado no evento na categoria Disco Clássico pelo álbum *Disraeli gears*, após o show, Bruce deu uma estrevista a Dave Ling, repórter da *Classic Rock*, na qual atacou o Led, comparando o show *one-off* na Arena O2 com as apresentações de retomada do Cream, em 2005, bem mais extensas. “Todo mundo fala do Led Zeppelin” declarou, “e eles só fizeram uma porra de show, um show ridículo, enquanto o Cream fez uma turnê que durou semanas. Fizemos shows de verdade, não uma porcaria como o Led Zeppelin, com tudo afinado lá embaixo. Nós tocamos com a afinação original.” Com uma agitação crescente, ele continuou: “Foda-se o Led Zeppelin, vocês são um lixo! Sempre foram um lixo e nunca vão passar disso. O pior é que as pessoas acreditam no lixo que eles vendem. O Cream é uma banda dez vezes melhor do que o Led”. Quando o repórter David Ling, totalmente atônito, questionou a explosão de Bruce, definida como uma “opinião exagerada”, o famoso baixista deu prosseguimento ao ataque: “O quê? Você está querendo comparar o Eric Clapton com esse trouxa do Jimmy Page? É isso o que vocês querem comparar?”. Ling respondeu: “Para falar a verdade, os dois são músicos bem diferentes, não são?”. Bruce revidou: “Claro que não! O Eric é gênio e o Jimmy é lixo! E ponto final”.

No fim, sobrou para o próprio Kennedy dar um jeito na situação, talvez instado por Page e por Jones. Em uma entrevista a Eric Blair, no *The Blairing Out with Eric Blair Show*, no evento da National Association of Music Merchants, em janeiro, Kennedy afirmou: “Não estou cantando no Led Zeppelin nem em nenhum outro filhote da banda, mas tive uma grande oportunidade e sou muito grato por isso. O Alter Bridge vai continuar e é isso!”. Quando perguntaram para ele como tinha sido tocar ao lado dos ídolos de sua infância, Kennedy respondeu: “Foi surreal, ótimo mesmo”. Mas ele se

recusou a comentar o novo material que teria ensaiado ao lado de Page, Jones e Bonham ou a revelar mais sobre a situação. “Algum dia vou falar sobre isso. Agora, porém, só dá para dizer que foi uma boa experiência e ainda custo a acreditar que aconteceu de verdade”.

Mas por que eles não foram além de uma simples *jam*? Quem esteve perto do ocorrido hesitava em se manifestar. Falando em *off*, porém, a sensação era a de que ter alguém como Kennedy ocupando o lugar de Plant (como alguém chegou a dizer, “uma pessoa jovem que tinha sido fã da banda e faria exatamente o que o Jimmy mandasse”, incluindo cantar as músicas que Robert não cantaria) não bastaria para conter a reação negativa à ideia de uma nova formação do Led Zeppelin sem Plant. Plant ainda podia “deixar Jimmy louco”, mas até o Jimmy Page incrivelmente frustrado dos dias de hoje sabe que continuar sem Plant pode comprometer a antiga credibilidade da banda. Como afirmou uma matéria anterior da RollingStone.com citando outro *insider* associado a Jimmy Page, “seja o que for, não será o Led Zeppelin — não sem a participação de Robert Plant”. Parece que, conforme essa realidade se consolidou, o entusiasmo de Jimmy pela ideia desapareceu. Se ele havia desejado montar uma “nova” banda, poderia ter feito isso em algum momento das últimas três décadas. Ele não quis montar outra formação, mas sim ressuscitar o Led Zeppelin. Mesmo contando com a companhia de Jones e do filho único de Bonham, sem Robert isso simplesmente não seria possível. O mundo não iria aceitar.

Mas não faltaram tentativas. Em janeiro de 2009, o empresário de Page, Peter Mensch, ainda parecia estar envolvido na inclusão de Kennedy e/ou outro vocalista em uma nova formação do Led Zeppelin quando declarou à rádio BBC 6 que: “As pessoas não entendem. Jimmy Page toca guitarra profissionalmente desde que tinha dezesseis anos. Ele adora a vida de músico, é o que ele faz na vida. Ele não preferiria ser um piloto de corrida ou um advogado”. Por isso, Page, Jones e Bonham “decidiram que, se conseguissem encontrar um vocalista que combinasse com eles, fossem quais fossem as consequências nesse momento de suas carreiras, eles gravariam um disco e fariam uma turnê”. E acrescentou: “Não posso comentar nenhum

rumor nesse momento. Vai ser um processo longo e difícil. E não estamos procurando pessoas. Por isso, não fiquem me perguntando sobre isso".

No entanto, poucos dias depois, o site *MusicRadar* veiculava outra enrevista de Mensch, na qual ele agora afirmava com convicção que "o Led Zeppelin acabou! Quem não viu a banda em 2007 [no show na Arena O2], perdeu a oportunidade. Acabou. Não dá para ter dúvidas quanto a isso". Ele confirmou que, desde que Plant deixou claro que iria continuar a parceria com Alison Krauss e que não tinha nenhuma intenção de voltar ao Led Zeppelin, alguns vocalistas substitutos foram testados para talvez gravar um disco e participar de uma turnê com Page, Jones e Bonham. "Eles tentaram com alguns vocalistas, mas não deu certo com nenhum", afirmou Mensch. "Tudo acabou. Não existe absolutamente nenhum plano para que a banda continue. Nenhum mesmo. Honestamente, eu adoraria que as pessoas parassem de falar sobre isso." Interrogado sobre os novos projetos de Jimmy Page para 2009, Mensch respondeu: "Droga, como se eu soubesse de alguma coisa. Também estou esperando para saber".

E era mais ou menos assim que as coisas estavam no verão de 2009. Claro que Jimmy se manteve ocupado, envolvido em vários projetos como o lançamento do documentário *It might get loud*, no qual o guitarrista aparece ao lado de Jack White, vocalista do White Stripes, e de The Edge, guitarrista do U2. O documentário dirigido por Davis Guggenheim, mais conhecido por seu filme vencedor do Oscar *Uma verdade inconveniente*, foi bem recebido quando estreou no Festival Internacional de Cinema de Toronto, no final de 2008. Definido pelo assessor da Sony Pictures Classic, a distribuidora da produção, como "um sonho dos amantes da música", o documentário acompanha três gerações de guitarristas "e nossa ideia é atrair as três gerações quando o filme chegar às telas (nos Estados Unidos, no verão de 2009). Estamos muito contentes por trabalharmos com o diretor Davis Guggenheim e o produtor Thomas Tull, cuja obsessão pelo assunto contribuiu tanto para a alta qualidade do filme. Ainda não sabemos quando será a estreia do documentário na Europa".

Em abril de 2009, Jimmy "introduziu" oficialmente Jeff Beck no

American Rock and Roll Hall of Fame durante um evento prestigiado por celebridades realizado no Public Hall de Cleveland, em Ohio. Também tocou ao lado de Beck e sua banda em uma tocante versão de “Beck’s bolero”. Beck convidou Page para subir ao palco e o apresentou à plateia como “um grande nome do Led Zeppelin, bem aqui...”. Os dois também apresentaram uma versão animada de “Immigrant song”, na qual Beck assumiu o vocal acompanhado de sua famosa guitarra Stratocaster branca. Mais tarde, Jimmy juntou-se a Jeff, a Lars Ulrich, James Hetfield e Kirk Hammett, do Metallica, Joe Perry, do Aerosmith, Ronnie Woodfrom, dos Stones, e ao baixista Flea, do Red Hot Chilli Peppers em uma *jam* formada por todos os astros de “Train kept a rollin”. Foi um momento grandioso e a vida de Page agora parecia formada de uma sequência de instantes como esse, fosse ao lado do Foo Fighters, de Jeff Beck ou de qualquer outro nome que ele escolhesse para dividir o palco. Mas será que sua carreira agora se resumiria a tocar como convidado em uma série de shows?

Era claro que Jimmy preferia pensar que não. Mas, sem Robert Plant para remontar o Led Zeppelin, ele ainda parece bastante hesitante em assumir um projeto musical grandioso. O que é uma pena, pelo que diz seu antigo parceiro David Coverdale, vocalista do Whitesnake: “Dá tristeza ver Jimmy tão frustrado. Não tenho ideia de como eu ficaria se alguém me dissesse que não posso mais tocar com o Whitesnake. Nós somos a banda; a banda é o que sabemos fazer, e ele deveria ter o direito de tocar com ela. Mas, se se isso não for possível, o que eu sugeri a ele foi fazer como o Carlos Santana e apostar em vários vocalistas diferentes. Ele e o John Paul Jones provavelmente compuseram ótimas músicas novas, por que não? Os dois são ótimos músicos. E acho totalmente normal e adequado que eles queiram incluir o Jason na percussão. Ele é da família. E, se o Robert não quer, tudo bem. Procurem outras pessoas que gostariam de se juntar a eles e dar uma força. Já falei que eu e o Joe Elliot [vocalista do Def Leppard] participaríamos sem pestanejar...”.

É uma boa ideia e parece que foi o que Jeff Beck, amigo de longa data de Jimmy, também tinha decidido fazer. Segundo se diz, Beck, hoje com 65

anos e contemporâneo mais próximo de Jimmy Page, tem a intenção de se aposentar dos palcos aos setenta e, até lá, pretende “aproveitar ao máximo” os próximos anos, incluindo uma série de shows protagonizados por astros em todo o mundo, como o evento especial para as comemorações do dia Quatro de Julho apresentado no Albert Hall em 2009, no qual dividiu o palco com astros especialmente convidados como Dave Gilmour, do Pink Floyd. Por que Jimmy Page não fazia algo parecido? E se, em algum momento, Robert Plant mudar de ideia e concordar em fazer shows com a formação do Led Zeppelin, melhor ainda. É só dar menos importância para isso...

Até agora, porém, Page simplesmente se recusa a considerar a possibilidade. Por enquanto.

Por outro lado, tanto Jones quanto Bonham parecem ter aceitado que não vão participar de uma turnê mundial com a formação do Led Zeppelin tão cedo. De fato, há pouco tempo Bonham anunciou que se juntou ao Airrace, grupo que ajudou a formar (sem grande sucesso) na década de 1980. Também tocou em algumas faixas do disco solo de Slash, ex-guitarrista do Guns N’ Roses, e chegou a integrar a banda tributo Led Zepagain durante a 77 Tour Revisited promovido em março, na House of Blues, em Los Angeles, quando entrou para o bis de “Rock and roll”.

Jones, claro, continua envolvido com vários projetos mais discretos, como, em abril de 2009, a composição em parceria com a banda Sonic Youth de um espetáculo original chamado “Ninety ninety” para a Merce Cunningham Dance Company. Jones participou da apresentação da música no Brooklyn Academy of Music, ao lado do também compositor e “escultor de som” Takehisa Kosugi. O evento fazia parte das comemorações pelo nonagésimo aniversário do coreógrafo Merce Cunningham, que duraram quatro dias e celebraram a obra e a influência do artista. No final do ano, o espetáculo viajou para Madri, Champaign-Urbana, Paris, Berkeley e Londres. Em seguida, veio o lançamento do disco solo de Sara Watkins, do Nickel Creek, produzido por Jones. Em uma entrevista para o célebre site de fãs *Tight But Loose*, Jones revelou a Dave Lewis, criador da página, que “a melhor coisa de todo o processo da concepção do disco é que conseguimos

exatamente o que nos propusemos a fazer. Para mim, na condição de produtor, tudo o que imaginei para esse disco aconteceu. Estou muito contente com o resultado. Queria que a voz dela, de fato, fosse o destaque para um acompanhamento mais suave. Foi uma volta aos velhos tempos de gravação de discos".

Como sempre, o único ex-integrante do Led Zeppelin que continua monopolizando a imaginação do público é (o que certamente não é uma mera coincidência) o mesmo que não está mais interessado em voltar à banda: Robert Plant. Destacado com o título de Comandante do Império Britânico pela rainha Elizabeth, em dezembro de 2008, pelos "serviços prestados à música", Plant continua a atuar com seu jeito idiossincrático e teimosamente individualista. Além de ocasionais aparições *one-off* no palco ao lado do Fairport Convention, no show especial realizado em homenagem ao trigésimo aniversário da morte de Sandy Denny, ocasião em que fez um dueto com Kristina Donahue em "Battle of evermore", até agora Plant gravou um dueto com Scott Matthews, do West Midlands, na faixa "12 harps" do disco *Elsewhere*. Depois disso, surpreendeu com uma participação no Womad Festival de Abu Dhabi, no qual se juntou a Justin Adams, guitarrista do Strange Sensation, e a Juldeh Camara, mestre do riti (violino de uma corda). A inclusão de última hora de Plant no programa foi recebida como um golpe pela Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage (Adach) e pelo Womad, cujo diretor, Chris Smith, declarou: "A verdade é que Robert Plant só faz o que quer fazer e ele estava animado com a ideia de tocar em um festival em Abu Dhabi". E acrescentou: "Robert é um cara legal, sempre preocupado em não roubar o espaço dos outros".

É claro que Jimmy Page talvez não concorde com a afirmação, mas, por enquanto, a palavra final continua a vir de Robert, que, no festival, falou aos repórteres: "Isso é tão simples, sem nenhuma grande produção ou coisa parecida. A música vem daí. E, conforme o tempo avança, quanto menor o incômodo e maior a aventura, mais estimulante para mim. É apenas mais um daqueles bons momentos ao longo do caminho".

De fato, apesar de não tão importante, talvez, como os cinco Grammy

que ele e Alison Krauss receberam na 51ª edição do evento em Los Angeles, em fevereiro de 2009, maior premiação da noite. “Quando começamos, tudo isso era um mistério”, falou Plant no palco do Staples Center de Los Angeles, onde ocorreu a cerimônia. As cinco categorias premiadas foram: melhor disco de música folk americana/contemporânea por *Raising sand*; melhor colaboração country com vocais pela faixa “Killing the blues”; melhor colaboração pop com vocais por “Rich woman”; gravação do ano por “Please read the letter”; e álbum do ano por *Raising sand.*

Plant também aproveitou a oportunidade para revelar que “Please read the letter” era “uma música antiga que eu e Jimmy Page escrevemos juntos e demos aquele toque de Nashville, que ficou muito bom”. Ao receber o prêmio mais importante da noite, o de melhor disco por *Raising sand*, ele declarou: “Estou atordoado. Nos velhos tempos, a gente chamaria isso de sucesso imenso, mas é um bom jeito de passar um domingo”. Plant e Alison depois tocaram um medley de “Rich woman” e “Gone, gone, gone”.

Fora do palco, Plant, Krauss e o produtor da dupla, T-Bone Burnett, estavam radiantes. “Vamos gravar outro disco”, bradou Burnett. Quando um jornalista perguntou se o Led Zeppelin iria voltar a fazer shows, Plant foi direto: “Qual é a sua idade, cara?” retrucou com um sorriso no rosto. “Porque você parece ser mais velho do que eu.” Em seguida , deu uma risada e se iluminou novamente. Na semana seguinte, as vendas do disco *Raising sand* voltaram a explodir nos Estados Unidos, passando da 69ª posição para o segundo lugar. Após a premiação, foram vendidas 77 mil cópias do disco.

Ao conversar com Ben Jones, da rede inglesa Absolute Radio, na semana do Grammy, Robert interrompeu uma sessão de pré-produção do segundo disco com Alison Krauss e afirmou: “Quanto a mim, bem, eu não acho que tenho uma carreira. Tenho só um monte de grandes eventos na vida e alguns altos e baixos. Não acho que cheguei a ter uma carreira. Acho que, quando o Led Zeppelin... quando John morreu, em 1980, fiquei desesperado não só em me reestabelecer, mas em fazer algo para mim, livre do tipo de prisão que são as expectativas das pessoas. E, daquele momento em diante, claro que seria ótimo obter um reflexo do meu trabalho, mas uma ‘carreira’...

Não é uma coisa que ocupa meus pensamentos”.

No que se refere ao Led Zeppelin, Plant suspirou e afirmou: “Acho que... bem, você sabe.... É assim, dá para encarar assim. O motivo que nos levou a parar foi o fato de estarmos incompletos, e estamos incompletos há 28 anos. E, não importa o que você faça, é preciso agir com respeito em relação ao que fez no passado e se certificar de que tem todas as ferramentas para fazer algo com certeza absoluta e convicção total. Quero dizer que, se minha grande recompensa é fazer isso, não quero fazer nada que desafie o que fizemos apenas voltando ao que é conhecido e sem apresentar um início novo, uma proposta de começo inédita. Quer dizer, essas coisas acontecem uma vez só e, se são maravilhosas no começo, às vezes, logo depois, não são mais tão maravilhosas assim... Como Alison contou, quando começamos a criar *Raising sand* fizemos um acordo de que, se não conseguíssemos nada em três dias, íamos sair para almoçar e nos despedir ali. E acho que toda essa história de revisitar terreno antigo é uma coisa muito delicada. A decepção que poderia surgir depois de assumir um compromisso e ver as comparações com algo produzido sob o calor da juventude e com uma exuberância bem diferente da que existe hoje... É muito difícil voltar atrás, assumir aquela postura e fazer as coisas direito”.

Para Robert Plant, parece que a reunião do Led Zeppelin fica mais improvável a cada dia...

Notas e fontes

A BASE DESTE LIVRO, em termos de citações e fatos relatados, é formada por minhas próprias pesquisas, começando com as diversas entrevistas e conversas que tive ao longo dos anos com Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, Jason Bonham e muitas outras pessoas, algumas das quais, por razões de privacidade, preferiram não ser citadas.

Entre as outras vozes que me forneceram informações valiosas e *insights*, às vezes anedotas pessoais e até observações ocasionais, estão Peter Grant, Richard Cole e, mais uma vez, pessoas que não gostariam de ver seus nomes publicados aqui. Passei boa parte do tempo reunindo a maior quantidade possível de material publicado — e, em alguns casos, não publicado — sobre a época, entre livros, artigos de revistas e jornais, sites, programas de rádio e TV, DVDs, fitas demo, CDs piratas e outras mídias com informações úteis, sendo que as mais importantes estão relacionadas aqui.

No entanto, uma atenção especial deve ser dada a uma série de livros e artigos que se mostraram extremamente úteis e valiosos. Os diversos e excelentes livros e artigos do renomado historiador do Led Zeppelin, Dave Lewis, criador do famoso zine e, atualmente, site *Tight But Loose*; também do meu velho colega Chris Welch, que escreveu grandes livros sobre Peter Grant e John Bonham; Richard Cole, cujo livro de memórias continua a ser uma obra perspicaz e honesta; Stephen Davis, cuja biografia do Led *Hammer of the gods* recebeu o merecido reconhecimento; Ritchie Yorke, por seus muitos artigos e seu livro; Pamela Des Barres, cujo *Confissões de uma groupie* foi leitura essencial; *The guitar greats*, de Stuart Grundy e John Tobler; Alan Clayson, autor heroico de muitos volumes notáveis sobre os Yardbirds, Brian Jones e outros; Nick Kent, por seus artigos sempre excelentes, nos anos 1970, para a *NME* e, mais recentemente, para a *Q*; Steve Rosen, por sua abordagem única; Dave Schelps, cuja série de três artigos publicados na *Trouser Press*, em 1977, é magnífica; o especial da *Q*, de 2003, sobre o Led, que foi muito útil; e Brad Tolinski e Greg Di Benedetto, cuja

análise de todos os discos do Led na *Guitar World*, em 2004, foi inspiradora.

Consultei muitos outros, que relaciono a seguir, com o meu agradecimento pelo papel que desempenharam no desenvolvimento deste livro. Muitos dos artigos consultados já estão disponíveis na internet. Mas, se você puder colocar as mãos em um original, só posso dizer que não há nada como ter um exemplar *vintage* da *Rolling Stone* do final dos anos 1960 ou início dos 1970, no mínimo pelo cheiro especial do papel hoje amarelado. Existem muitos títulos dos quais não tirei citações diretas, mas são muito úteis em termos de informações históricas e culturais e em — não existe outra palavra para isso — vibrações. Títulos como *Street Life*, *Friends*, *Cashbox*, *National Rock Star*, *New York Rocker*, *Pop Swat* e muitos outros. Levará anos até que eu encontre um lugar para arquivar todos eles.

Mais uma vez, meu profundo agradecimento a todos e a cada um.

Bibliografia

BANNISTER, Freddy. *There must be a better way: the story of the Bath & Knebworth festivals 1969-1979*. Londres: Bath Books, 2003.

BESSY, Maurice. *A pictorial history of magic and the supernatural*. Londres: Spring Books, 1964.

BLISH, James. *Páscoa negra*. Oeiras: Livros do Brasil, 1992.

BONHAM, Mick. *John Bonham: the powerhouse behind Led Zeppelin*. Londres: Southbank Publishing, 2005.

BOWIE, Angie. *Backstage passes: life on the wild side with David Bowie*. Londres: Orion, 1994.

BUELL, Bebe (com Victor Bockris). *Rebel heart: an american rock' n' roll journey*. Nova York: St. Martin's Press, 2001.

CARSON, Annette. *Jeff Beck: crazy fingers*. São Francisco, CA: Backbeat Books, 2001.

CASE, George. *Jimmy Page: magus, musician, man — an unauthorized biography*. Wisconsin: Hal-Leonard, 2007.

CLAYSON, Alan. *Call up the groups!* Londres: Cassell Illustrated, 1985.

_____. *The Yardbirds*. São Francisco, CA: Backbeat Books, 2002.

_____. *Brian Jones*. Londres: Sanctuary, 2003.

_____. *Led Zeppelin: the origin of the species — how, why & where it all began*. New Malden, Surrey: Chrome Dreams, 2006.

COLE, Richard; TRUBO, Richard. *Stairway to heaven: Led Zeppelin uncensored*. Nova York: Haper Collins Publishers, 1992.

COOPER, Alice. *Me, Alice: the autobiography of Alice Cooper*. Nova York: G. P. Putnam's Sons, 1976.

CROWLEY, Aleister. *The confessions of Aleister Crowley: an autohagiography*. Melbourne: Law Book Co. of Australia, 1979 (nova edição).

_____. *Magick in theory and practice*. Melbourne: Castle Books, 1992.

_____. *The psychology of hashish: an essay on mysticism*. Washington: Holmes, 2001.

_____. *The book of the law: 100th anniversary edition*. Boston, MA: Red Wheel/Weiser; Centennial Edition, 2004.

_____ (tradução de). *The goetia: the lesser key of Solomon the king*. Londres: Equinox, 1976. Edição facsímile.

DANNEN, Frederic. *The hit men: power brokers and fast money inside the music business*. Nova York: Random House, 1990.

DAVIS, Erik. *Led Zeppelin IV*. Nova York: Continuum, 2005. Série 33 1/3.

DAVIS, Stephen. *Hammer of the gods: Led Zeppelin unauthorized*. Londres: Sidgwick & Jackson, 1985.

DES BARRES, Pamela. *Confissões de uma groupie: I'm with the band*. São Paulo: Barracuda, 2008.

DONOVAN. *The hurdy gurdy man*. Nova York: Arrow, 2006.

EDWARDS, Henry; ZANETTA, Tony. *Stardust: the David Bowie story*. Nova York: McGraw-Hill, 1986.

FAST, Susan. *In the houses of the holy: Led Zeppelin and the power of rock music*. Nova York: Oxford University Press, 2001.

FRIEND, Thomas W. *Fallen angel: the untold story of Jimmy Page and Led Zeppelin*. Los Angeles: Gabriel Publications, 2002.

GETTINGS, Fred. *Dictionary of occult, hermetic and alchemical sigils*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1982.

GODWIN, Robert. *Led Zeppelin: the press reports...* Ontário: Collector's Guide Publishing, 2003.

GRAHAM, Bill; GREENFIELD, Robert. *Bill Graham apresenta: minha vida dentro e fora do rock*. São Paulo: Barracuda, 2008.

GRUNDY, Stuart; TOBLER, John. *The guitar greats*. Londres: BBC Books, 1983.

HARPER, Colin. *Dazzling stranger: Bert Jansch and the british folk and blues revival*. Londres: Bloomsbury, 2000.

HEWITT, Paolo. *Small faces: the young mods' forgotten story*. Londres: Acid Jazz Books, 1995.

HORNSBY, Laurie. *Brum rocked on!* North Yorkshire: TGM Ltd, 2003.

HOSKYNS, Barney. *Waiting for the sun: strange days, weird scenes and the sound of Los Angeles*. Nova York: St. Martin's Press, 1996.

_____. *Led Zeppelin IV*. Nova York: Rodale, 2006.
KOCH, Rudolf; HOLLAND, Vyvyan. *The book of signs*. Nova York: Dover Publications, 1970.
LÉVI, Eliphas. *The history of magic: including a clear and precise exposition of its proccedure, its rites and its mysteries*. Tradução para o inglês do original francês por Arthur Edward Waite. Unknown Binding, 1969.
LEWIS, Dave. *Celebration*. Londres: Omnibus, 1991.
_____. *Celebration II*. Londres: Omnibus, 2003.
MARR, Andrew. *A history of modern Britain*. Londres: Macmillan, 2007.
MYLETT, Howard. *Jimmy Page: tangents within a framework*. Londres: Omnibus, 1983.
OLDHAM, Andrew Loog. *Stoned: a memoir of London in the 1960's*. Nova York: St. Martin's Press, 2000.
OLIVER, Paul. *Blues fell this morning: the meaning of the blues*. Londres: Cassell, 1960.
PALMER, Robert. *Deep blues: a musical and cultural history from the Mississippi Delta to Chicago's South side to the World*. Nova York: Viking Penguin, 1981.
PARKER, John. *At the heart of darkness: witchcraft, black magic and satanism today*. Londres: Sidgwick & Jackson, 1993.
ROBERTSON, Sandy. *The Aleister Crowley scrapbook*. Berkshire: Quantum, 2002.
SANDER, Ellen. *Trips: rock life in the sixties*. Nova York: Scribner, 1973.
SHADWICK, Keith. *Led Zeppelin: the story of a band and their music, 1968--1980*. São Francisco, CA: Backbeat Books, 2005.
SKINNER, Stephen (Ed.). *Magical diaries of Aleister Crowley*. Londres: Neville Spearman, 1979.
SMITH, Timothy d'Arch. *The books of the beast*. South Cockerington: Mandrake Press, 1991.
_____. *The times deceas'd*. York: Stone Trough Books, 2003.
THOMPSON, Dave. *Truth: Rod Stewart, Ronnie Wood and the Jeff Beck Group*. Londres: Cherry Red, 2006.

UNTERBERGER, Richie. *Unknown legends of rock and roll*. São Francisco, CA: Backbeat Books, 2000.
WELCH, Chris. *Led Zeppelin — Dazed and confused: the stories behind every song*. Londres: Carlton Books, 1998.
_____. *Peter Grant: the man who Led Zeppelin*. Londres: Omnibus, 2002.
_____; NICHOLLS, Geoff. *John Bonham: a thunder of drums*. São Francisco, CA: Backbeat Books, 2001.
WENNER, Jann. *Lennon remembers*. Brooklyn, NY: Verso, 2000.
WEXLER, Jerry; RITZ, David. *Rhythm and the blues: a life in american music*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1993.
YORKE, Ritchie. *Led Zeppelin: the definitive biography*. Londres: Virgin, 1999.

JORNAIS E REVISTAS

Melody Maker, 24 de outubro de 1968, crítica.
International Times, primavera de 1969, entrevista de Plant.
Rolling Stone, 15 de março de 1969, John Mendelssohn, crítica do primeiro álbum.
Oz, março de 1969, Felix Dennis, crítica do primeiro álbum.
Top Pops, 13 de setembro de 1969, Keith Altham entrevista Page.
Record Mirror, fevereiro de 1970, entrevista de Page.
Record Mirror, 27 de fevereiro de 1971, Keith Altham entrevista Page.
Record Mirror, março de 1972, entrevista de Plant.
Disc, junho de 1972, fala de John Bonham.
Creem, 1973, Lisa Robinson entrevista Plant.
Phonograph Record, maio de 1973, crítica de *Houses of the holy*.
Let It Rock, junho de 1973, John Ingham, crítica de *Houses of the holy*.
NME, 16 de junho de 1973, Charles Shaar Murray, artigo.
NME, 25 de junho de 1973, Charles Shaar Murray entrevista Plant.
NME, 1º de setembro de 1973, Nick Kent entrevista Page.
NME, 8 de setembro de 1973, Tony Stewart entrevista David Byron.

Los Angeles Free Press, dezembro de 1973, Steven Rosen entrevista Page.
Melody Maker, Chris Welch, 23 de março de 1974, entrevista de Page.
Rolling Stone, 13 de março de 1975, Cameron Crowe entrevista Page e Plant.
Phonograph Record, março de 1975, artigo sobre *groupies*.
Let It Rock, maio de de 1975, Chris Salewicz entrevista Page.
Let It Rock, maio de 1975, Chris Salewicz, crítica de *Physical graffiti*.
Creem, maio de 1975, Jaan Uhelszki, crítica de *Physical graffiti*.
Crawdaddy, junho de 1975, William S. Burroughs entrevista Page.
Melody Maker, 21 de junho de 1975, Chris Welch entrevista John Bonham.
NME, 1975, Lisa Robinson entrevista Page.
Sounds, 13 de março de 1976, John Ingham entrevista Page.
Sounds, 10 de abril de 1976, John Ingham, crítica de *Presence*.
Rolling Stone, 1976, Stephen Davis, crítica de *Presence*.
Creem, maio de 1976, Chris Charlesworth entrevista Plant.
Playboy, setembro de 1976, Cameron Crowe entrevista David Bowie.
Circus, 12 de outubro de 1976, Mick Houghton entrevista Page.
Rolling Stone, 13 de janeiro de 1977, fala de Joe Massot.
NME, janeiro de 1977, Roy Carr entrevista Plant.
GIG, maio de 1977, Chris Salewicz entrevista Page.
ZigZag, junho de 1977, Kris Needs entrevista Johnny Rotten.
Guitar Player, julho de 1977, Steven Rosen entrevista Page.
Creem, julho de 1977, artigo de Jaan Uhelszki.
Trouser Press, 1977, Dave Schulps; entrevista de Page em três partes.
Creem, novembro de 1979, Chris Salewicz entrevista Page.
Guitar World, Steven Rosen entrevista Beck.
Q, dezembro de 1990, Mat Snow, Plant, Jones.
Sunday Mail, 24 de março de 1991, Nick Hunter entrevista Malcolm Dent.
Rolling Stone, julho de 1991, fala de George Hardie.
Rolling Stone, julho de 1991, fala de Aubrey Powell.
Guitar World, entrevista de Page.
San Francisco Chronicle, 3 de novembro de 1991, Ben Fong-Torres, obituário de Bill Graham.

Mojo, maio de 1996, entrevista de Plant.
Mojo, maio de 1996, entrevista de Bebe Buell.
Mojo, dezembro de 1997, Mat Snow entrevista John Paul Jones.
Mojo, dezembro de 1997, Mat Snow entrevista Page.
Classic Rock, 1999, Paul Henderson entrevista Peter Grant.
Classic Rock, agosto de 1999, Dave Ling entrevista John Paul Jones.
Mojo, abril de 2000, Phil Sutcliffe, artigo.
Classic Rock, dezembro de 2001, Jon Hotten, artigo.
Classic Rock, abril de 2002, Dave Lewis, artigo.
Q Special sobre o Led Zeppelin, março de 2003, cita Carmine Appice.
Q Special, março de 2003, cita George Hardie.
Q Special, março de 2003, cita Jerry Wexler.
Q Special, março de 2003, cita Pamela Des Barres.
Q Special, março de 2003, Nick Kent entrevista Page.
Q Zep Special, março de 2003, Phil Sutcliffe, artigo.
Q Zep Special, 2003, Lois Wilson, fala de Storm Thorgerson.
Q Zep Special, março de 2003, Peter Doggett, fala de Joe Massot.
The Darlings of Wapping Wharf Launderette E1, fanzine do Small Faces, nº 24, Ian McLagan, 2003.
Tight But Loose, dezembro de 2003, Dave Lewis entrevista John Paul Jones.
Mojo, julho de 2004, Charles Shaar Murray, The Guv'nors entrevista Jeff Beck e Jimmy Page.
Guitar World, 2004, Brad Tolinski e Greg Di Benedetto; entrevista de Page.
Guitar World, abril de 2004, Brad Tolinsky, "Black Magic", artigo.
Uncut, 2005, Nigel Williamson, fala de Plant.
The Guardian, 14 de outubro de 2005; entrevista de Plant.
Word, janeiro de 2006, artigo.
Mojo, maio de 2006, capa com Elvis, fala de Lamar Finke.
Mojo 70s Special, junho de 2006, Nick Kent, artigo.
Record Collector, junho de 2006, Dave Lewis, fala de Plant.
Rolling Stone, julho de 2006, Mikal Gilmore, fala de Plant.
Bizarre, 2006, Mark Berry entrevista Kenneth Anger.

Classic Rock, 2006, Peter Makowski entrevista Page.
The Inverness Courier, 3 de novembro de 2006, Calum Macleod entrevista Malcolm Dent.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Ace Frehley.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Ann Wilson.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Eddie Kramer.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Ric Lee.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Richard Cole.
Classic Rock, dezembro de 2007, fala de Roy Harper.
Classic Rock, dezembro de 2007, entrevista de Zacron.
Mojo, dezembro de 2007, Mark Blake entrevista Page.
Guardian, 16 de maio de 2008, Sylvie Simmons entrevista Plant.

Índice remissivo

(termos para pesquisa no e-reader)

A.A. (Astrum Argentum, A Grande Irmandade Branca)
A&M, estúdio
A&R, estúdio
Aarseth, Øystein
“Euronymous”
Abadia de Thelema
Abbey road
Abbey Road, e estúdio
Aberystwyth
above ground sound of Jake Holmes, The
Abramelin
Absolute Radio
Abu Dhabi, Womad Festival
AC/DC
“Achilles last stand”
Adams, Justin
Adler, Lou
Aerosmith
África Subsaariana
Agadir
Agate, James
Airrace
Aiwass
Aladdin
Alan Price Rhythm & Blues Combo
Albarn, Keith
Albert Hall
Alemanha
Alexander, Arthur
Allcock, Garry
“All my love”
“All you need is love”
All Your Own
Aloha from Hawaii
Altamont

Alter Bridge
Altham, Keith
Ambrose Orchestra
American Film Institute
American Folk Festival of the Blues
American Music Honors and Awards Show
Amusement Business
Anaheim Convention Center, LA
Anarchy in the UK
Andrew Oldham Orchestra
Andrews, Bernie
“And she’s lonely”
Angel, Jorgen
“Angel Baby”
Anger, Kenneth
ver também títulos de filmes
“Angry angry”
Animals
Animals, The
“Another round”
Antonioni
Appice, Carmine
“Applejack”
Apple Estúdios
Aranza, Pastor Jacob Backwards masking unmasked
Arc Music
Arden, Don
Ardent, estúdio
Are you experienced?
ARMS, concerto beneficente
Armstrong, Neil
Arquette, Rosanna
Asher, Dick
Asbury Jukes
“As long as I have you”
Astral weeks
Atco
Atlanta
Atlanta Braves, estádio
Atlanta Pop Festival
Atlantic Records
e Grant
contratos de gravação com

apresentação do Zeppelin no Fillmore East
lança compactos
e *Led Zeppelin II*
apresentação do disco de ouro
Grant se opõe ao lançamento do compacto pela
e *Led Zeppelin III*
e a sétima turnê norte-americana do Led Zeppelin
e *Houses of the holy*
e o próprio selo do Led Zeppelin
exibição do filme da banda
Plant assina contrato solo com a
Show em comemoração dos quarenta anos da
referências breves
Atlas, Charles
Auckland
Auditorium Arena, Denver
Aurora Dourada, Ordem Hermética da
Austrália
"Autumn lake"
Avengers, The

"Babe I'm gonna leave you"
Babitz, Eve
"Baby come on home"
"Baby let's play house"
"Baby please don't go"
Bacharach, Burt
"Bachelor boy"
Bad Co.
Bad Company
Baez, Joan
"Baja"
Baker, Ginger
Baldry, Long John
Ball, Kenny
Baltimore
Band, The
Band of Joy
Bangcoc
Bangs, Lester
Banned, The
Bannister, Freddy
There must be a better way

Bannister, Wendy
Barber, Chris
Bardot, Brigitte
Baretta, Dr John
Barnes
Barsalona, Frank
Barsotti, Bob
Bart, Lionel
Bartok, Béla
Barton, Geoff
Basing Street Estúdios
Bassey, Shirley
“Bass ‘n’ drums”
Bath
Bath Festival
“bathroom song, The” (later called “Out on the tiles”)
Battersea
“battle of evermore, The”
BBC
Light Programme
Radio
Radio
Radio Devon
BBC Folk Awards
BBC Sessions
Beach Boys
Beatles
álbuns
filmes
músicas
Beausoleil, Bobby
“Be-bop-a-lula”
Beck, Annette
Beck, Jeff
e Yardbirds
e Jimmy Page
e “Beck’s bolero” session
e *Led Zeppelin*
o uso de material de outros artistas
impressionado com a performance do Led Zeppelin
diálogo entre guitarra e vocal
e a terceira turnê norte-americana
e Sutch

referências breves
ver também Jeff Beck Group
“Beck’s bolero”
Beggars banquet
Bel Air, hotel, LA
Belfast
Bélgica
Bell, Madeline
Bell, Maggie
Belushi, John
Benjamin, Louis
Benny Goodman Story, The
Benny Hill Show, The
Bergen Music Festival
Bergerac
Berkeley, Universidade de
Berlim
Berry, Chuck
Berry, Dave
Berry, Mike
Bert and John
Bevan, Bev
Biblioteca Nacional do País de Gales
Bicknell, Ed
“Big Log”
“Big Waasel”
Billboard
Bindon, John
Bingenheimer, Rodney
Birmingham
Ver também nomes de locais em Birmingham
Birmingham, Alabama
Birmingham Cavern
Birmingham Town Hall
Bizarre Records
“Blackbird”
“Black country woman”
Black Crowes, The
“Black dog”
Blackmore, Ritchie
“Black mountain side”
Blackpool
Black Sabbath

Black Snake Moan
“Black water side”
Blair, Eric
Blairing Out with Eric
Blair Show, The
Blake, Mark
Blake’s Hotel, Kensington
Bland, Bobby “Blue”
Bland, Bubba
Blind Faith
Blish, James: *Páscoa negra*
Blockheads, The
Blodwyn Pig
Blonde on blonde
Blondie
Blossoms, The
“Blowin’ in the wind”
Blow out
Blow up
Blue Belles, The
Bluecaps, The
Blue Mink
Bluesbreakers
“Blues de luxe”
Blues Incorporated
Blue Star Trio
“Blue suede shoes”
Blues Volume
Blunt, Robbie
“Bob Dylan’s dream”
bodas de Satã, As
“Bohemian rhapsody”
Bolan, Marc
Boleskine House
Bolin, Tommy
Bombaim
Bombay Symphony Orchestra
Bond, Graham
Bonham, Jason
Bonham, John “Bonzo”
vida e carreira antes do Led Zeppelin
e a formação da banda como o New Yardbirds
e o *Led Zeppelin*

recebe seu primeiro grande cheque
e a primeira turnê norte-americana
nova bateria
no clip promocional
técnica de percussão
e *Led Zeppelin II*
e a segunda turnê norte-americana
e as garotas
e a turnê no Reino Unido
e a terceira turnê norte-americana
e a quarta turnê norte-americana
e o show no Albert Hall
e a turnê continental
e a quinta turnê norte-americana
e *Led Zeppelin III*
muda-se com a família
e Sutch
e Headley Grange
e *Led Zeppelin IV*
comportamento selvagem e agressivo
no Japão
e Bill Harry
compra uma fazenda em Worcestershire
e *Houses of the holy*
figurino
e a nona turnê norte-americana
carros
e o filme da banda
nas festas de lançamento da Swan Song
e *Physical graffiti*
e a décima turnê norte-americana
e o exílio fiscal
e *Presence*
orgulhoso do talento do filho para a bateria
e a décima primeira turnê norte-americana
preso
considerado culpados das acusações de agressão
e a morte do filho de Plant
acidente de carro
ajuda Plant em sua recuperação
e *In through the outdoor*
em Knebworth
no *Melody Maker*, prêmio

na turnê europeia
morte
funeral
o fim do Led Zeppelin se seguiu à morte de
Grant como seu procurador após falecimento
referências breves
Bonham, Mick
Bonham (*née* Phillips)
Pat
Bonham, Zoë
Bon Jovi
“Boogie with Stu”
“Boots of spanish leather”
Bordin, Mike
Born to boogie
Boston
Boston Gilderdrome
Boston Tea Party
Bowie, Angie
Bowie, David
Boxing Club, Bristol
Boyzone
Bream, Julian
Bredon, Anne
Bridge Country Club, Canterbury
Bridge over troubled water
Briggs, Anne
Brighton
Universidade
Bringing it all back home
“Bring it on home”
Bristol
Brittle, Phil
Brondby, Dinamarca
Bronco
“Bron-Y-Aur”
“Bron-Y-Aur stomp”
Bron-Yr-Aur
“Bron-Yr-Aur”
Brooklyn Academy of Music
Broonzy, “Big” Bill
Brown, Arthur
Brown, Chris

Brown, James
Brown, Mick
Browne, Carole
Bruce, Jack
Brum Beat
Buckley, Sean
Buddy Holly story, The
Budokan, Tóquio
Buell, Bebe
Buffalo Springfield
Buffy, a caça-vampiros
Bulwer-Lytton, Edward
Buñuel, Luis
Burdon, Eric
Burges, William
Burke, Solomon
Burnett, Chester (*ver* Howlin' Wolf)
Burnett, T-Bone
Burnette, Johnny
"Burning down one side"
Burrell, Boz
Burroughs, William S.
Burton, James
Burzum
Busch, Bertha
Butler, Terry "Geezer"
Butlin, sir Billy
Butter Queen, The
Butthole Surfers
Byblos discoteca, Tóquio
Byrds, The
Byron, David

Cader Idris
Caesar's Chariot
Caesar's Palace, Las Vegas
Café Royal
Cage, John
Cagney, James
Caine, Michael
Cairo
Cale J. J.
California, Randy

Callan, Alan
Calmes, Jack
Camara, Juldeh
Cambridge
Cameron, Marjorie
Cammell, Charles R.
Cammell, Donald
Campbell, Naomi
Canadá
“Candy Store Rock”
canhões de Navarone, Os
Canned Heat
Canterbury
“Can’t get enough”
cão andaluz, Um
Capitol
Capote, Truman
“Caravan”
Cardan, J.: *Ars Magica Arteficii*
Cardiff, Millennium Stadium
Carnegie Hall, Nova York
“Carouselambra”
Carson, Phil
Carter, A.P.
Carter, Jimmy
Carthy, Matin
Casady, Jack
Cashbox
Cassino Royale
Cattini, Clem
Cavaleiros Templários
Cavett, Dick
CBS
CCS
Cedar Club, Birmingham
Cefalù
“Celebration day”
Chapman, Mark
Charles, Ray
Charone, Barbara
Charterhouse
Chas and Dave
Château d’Hérouville, estúdio

Chateau Marmont, Los Angeles
chave Salomão, A
Chicago
Chicago Ambassador
Chicago Stadium
Chicken Shack
Children
Children In Need
China
China White
Chislehurst Caves
Chkiantz, George
Chocolate Watch Band
Chorleywood
Christian, Dick
Christian, Neil
Christine, Miss
Christopherson, Peter
Christ's College, Blackheath
Chrysalis
Churchill, Winston
Churchward, coronel James: *The sacred symbols of mu*
Cientologia
Cincinnati
Cincinnati Riverfront Coliseum
Cinderella, Miss
"Cinderella Rockafella"
Cingapura
Circus
Clapton, Eric
Clark, Dick
Clark, Petula
Clark, Steve
Clarke, Arthur C.: *O fim da infância*
Clarkson, Jeremy
Clash, The
Classic Rock
Classic Rock, prêmio
Classicrock.com
Clearwell Castle
Cleópatra
Cleveland, Ohio
Clifton, Peter

“C’mon everybody”
Coach & Horses pub, Poland Street
Cobbold, David Lytton
Cochran, Eddie
Cocker, Joe
Cocksucker Blues
Coconut Grove, Londres
Cocteau, Jean
Coda
Cole, Richard (Ricardo)
e a primeira turnê norte-americana
e a segunda turnê norte-americana
em busca de groupies
e a terceira turnê norte-americana
e a quinta turnê norte-americana
e o Bath Festival
e Headley Grange
em Dublin
em Tóquio
visita a Tailândia e a Índia
e a nona turnê norte-americana
e o alcoolismo de Bonham
e roubo
e o filme da banda
e a festa de lançamento da Swan Song
e a décima turnê norte-americana
e Grant
e o acidente de Plant
sobre o consumo de drogas de Page
em Monte Carlo
consegue um ajudante em tempointegral
e a décima primeira turnê norte-americana
preso
considerado culpado por agressão
retorna à Inglaterra com Plant
em Guadalupe com Page
recepção de casamento
no funeral de Moon
e os shows de Knebworth
sobre os hábitos narcóticos deBonham
referências breves,
Coleby, Barrington
View in half or varying light

Coleman, Jazz
Coleman, Ray
Coliseum, Birmingham, Alabama
Collins, Albert
Collins, Judy
Collins, Phil
Colour Me Pop
Colour My Soul
Colson, Glen
Coltrane, John
Columbia
Comedy Store, Los Angeles
Comin' Atcha
"Communication breakdown"
Compartments
Concerts West
"Congratulations"
Convention Center, Fort Worth
Cookham
Cooper, Alice
Me, Alice
Copenhague
"Corinna Corinna"
Corriston, Peter
Cotchford Farm
"Cotton fields"
Coulson, Clive
Country Club, Hampstead
Country Joe & the Fish
Covent Garden
Coverdale, David
Coverdale/Page (álbum)
Crabbe, Buster
Crackerjack
Cradle of Filth
Crawdaddy
Crawling King Snake,
Crazy Elephant, The
Cream
Creation, The
Creatures of the street
Creed
Creem

Crickets, The
Crosby, David
Crosby, Stills & Nash
Crosby, Stills, Nash & Young
“Crosscut saw”
Crowe, Cameron
Crowley, Aleister
e a Boleskine House
interesse de Page por
vida e ideias
pessoas interessadas em e influenciadas por
e *Led Zeppelin IV*
e Anger
referências breves
Obras:
The Bagh-I-Muattar
Livro
The book of the goetia of Solomon theking
O livro da lei
O livro de Thoth
The confessions of Aleister Crowley: an autohagiography
Diary of a drug fiend
The Equinox
Gospel According to St Bernard Shaw (mais tarde relançado como *Crowley on Christ*)
Magick in theory and practice
A psicologia do haxixe
Red dragon
Snowdrops from a Curate’s Garden
White Stains
Crowley, Rose
Croydon
Croydon Empire
Crudup, Arthur
Cruisers, The
“Crunge, The”
Crusaders, The
“crying game, The”
Cullderstead
Cult, The
Culture Show, The
Current
“Custard pie”
“Custard pie blues”

Cyril Davies, All Stars

Daily Mirror
Daisley, Bob
Dale Martin Promotions
Dali, Salvador
Dallas
Dallas International Pop Festival
Daltrey, Roger
Damned, The
“Dancing days”
d’Arch Smith, Timothy
Darke, John
“Darlene”
Dartford
Datsuns, The
Dave Brubeck Quartet
Dave Clark Five
David, Hal
David Frost, programa de TV
Davies, Cyril
Davies, Ray
Davis, Clive
Davis, Erik
Davis, Miles
Davis Jr., Sammy
Davis, Stephen
Day, Johnny
“day in the life, A”
“Dazed and confused”
Dean, James
Debord, Guy
Decca
Dee, Dr. John
Deep Purple
Def Leppard
De Groot, Keith
De Loach, Darryl
Delta Blues Band
Deltas, The
Demons and wizards
Dennis, Felix
Denny, Sandy

Dent, Malcolm
Denver
De Paul, Lynsey
Derringer, Rick
Des Barres, Michael
Des Barres, Pamela (aka Miss Pamela; Pamela Ann Miller)
Confissões de uma groupie: I'm with the band
Desejo de matar
DeShannon, Jackie
Detective
Detective
Detroit
Deviants, The
"Devil's rodeo"
de Wilde, Brandon
Dexter, Jeff
Diamonds, The
"Diamonds"
Dickson, Dave
Diddley, Bo
Dietrich, Marlene
Digby-Smith, Richard
Dinamarca
Diplomats, The
Dire Straits
Disc
Disc & Music Echo
Diskery, The, Birmingham
Disraeli gears
Dixon,Willie
Dixon of dock green
Dodd, Ken
Dog Act
Domino, Fats
Don and Dewey
Donahue, Kristina
Donegan, Lonnie
Donovan
"Don't gimme no lip child"
"Don't think twice, it's all right"
"Don't turn your back on me, babe"
Doonican, Val
Doors, The

Dorchester Hotel, Londres
Dorfman, Stanley
Dortmund
Doud, Mike
“Down by the seaside”
Downey, Jim
“Down the river to pray”
Drake, Nick
Drake Hotel, roubo
“Dreamin”
Dreja, Chris
Dr. Feelgood
Driberg, Tom
Drifters, The
“Drinking again”
“Drinking muddy water”
Dr. John
“Drop down mama”
Dublin
Dudley
Dunaway, Faye
Dunbar, Aynsley
Dunwoody, Hon. Mrs
Dury, Ian
Dusty in Memphis
DVD
“D’yer maker”
Dylan, Bob

Eagles, The
Eaglin, Snooks
Ealing
Earl’s Court
Earl Warren
Showgrounds, Santa Barbara
East Berkshire
Eastbourne
Easy rider
Eavis, Michael
Ebisham Hall, Epsom
Eckenstein, Oscar
Edge, The
Edgewater Inn, Seattle

Edmunds, Dave
Egito
Eissporthalle, Berlim
Elbow
Electric ladyland
Electric Lady, estúdio
Electric Light Orchestra
Electric mud
Elizabeth II, Rainha
Elliot, Joe
ELO
Elsewhere
Emerson, Lake and Palmer
EMI
Empire Pool (hoje Wembley Arena), Londres
ver também Wembley Arena
Eno, Brian
Enoque
Livro de Enoque
Enragés, Les
Entertainment Weekly
Entwhistle, John
Epic
Epsom
Epstein, Brian
Epstein, Jacob
Equinox
Equinox, livraria
Errogie
Ertegun, Ahmet
Fundo Educacional
Ertegun, Neshui
Escher, M.C.
Escócia
casa de Jimmy Page *ver* Boleskin House
Estados Unidos
e os Yardbirds
instabilidade política e social
Grant tenta fechar um contrato de gravação nos
primeira turnê
Led Zeppelin lançado nos
sucesso dos discos nos
segunda turnê

singles lançados nos
terceira turnê
quarta turnê
quinta turnê
sexta turnê
sétima turnê
tapes Led Zeppelin IV
mixadas no
oitava turnê
nona turnê
decima turnê
festas de lançamento da Swan Song
planos para a próxima turnê
Page and Plant compõem juntos nos
a banda grava nos
Presence
políticos nos
décima primeira turnê
turnê planejada para
reuniões nos
referências breves
ver também nomes de lugares
Estes, Sleepy John
Estocolmo
Eurovision Song Contest
Evans, Chris
Evans, Mick
Evening News, Londres
"Everybody's gotta say"
"Everybody knows this is nowhere"
Everly Brothers
Excello
Exeter
Exeter University
Exile on Main Street
Experience, The

Faces, The
Fairport Convention
Faith, Adam
Faithfull, Marianne
Faith No More
Fallon, B.P.

Fame, Georgie
Family Dog
Farlowe, Chris
Farr, Florence
Farr, Gary
Farren, Mick
Farx Club, Southall
Fate of nations
FBI
Feliciano, José
Feltham
Ferry, Bryan
Fike, Lamar
Filadélfia
Fillmore East
Fillmore East, Nova York
Fillmore West, São Francisco
“Fingertips”
Fireworks
Firm, The
First Gear, The
Fishmonger’s Hall, Wood Green
Fix, Mitchell
“Flames”
Flamingo, The, Londres
Flea
Fleetwood Mac
Fleetwood Mac
Fleming, Ian
Fleurs de Lys
Flick, Vic
Flintstones, The
Flock, The
Flying Burrito Brothers
Folk blues of John Lee Hooker
Foo Fighters
“Fool in the rain”
Ford, Gerald, presidente
Ford, Sarah
Fort Worth
Forum, Los Angeles
“For your life”
“For your love”

Fotheringay
“Fought my way out of darkness”
Four Seasons, hotel, Nova York
“Four sticks”
“th time around”
Fowley, Kim
Francis, Michael
Franklin, Aretha
Franklin, Tony
“Franklin, The”
Frascati’s, Soho
Fraser, Archibald
Fraser, General Simon, Lorde Lovat
Freddie and The Dreamers
Frederiksen, Marti
Free
“Freedom Song”
Freeman, Alan “Fluff”
Frehley, Ace (Paul Daniel Frehley)
“Freight train”
Frencham Ponds, hotel
“Fresh garbage”
Friend, Thomas W.: *Fallen angel*
Friends
“Friends”
Fromme, Lynne “Squeaky”
Fuller, Blind Boy
Fullerton, Major
Gable, Clark
Galás, Diamanda
Gallagher, Liam and Noel
“Gallis tree”
“Gallows pole”
Gallup, Cliff
“Gambler’s blues”
Gammond, Kevin
Gantry, Elmore
Garganta profunda
Garland, Judy
Gary Owen, clube, Birmingham
Gaston, Joe
Gautier, Benoit
Gear, The

Geffen Records
Genesis
Gerlach, Fred
Gettings, Fred: *Dictionary of occult, hermetic and alchemical sigils*
Giant's Causeway, Irlanda
Gibb, John
Giles, Samantha
Gillum, Jazz
Ginger Baker's Airforce
Ginsberg, Allen
"girl can't help it, The"
girl can't help it, The
"Girl from the north country"
"girl I love she got long wavy hair, The"
"Girls talk"
Give my regards to Broad Street
"Glad all over"
Gladsaxe, Dinamarca
Glasgow
Glastonbury, festival
"Glimpses"
Glostrup Handelsblat
Goaldiggers
Godfrey, Walter Hindes
"Going to California"
Goins, Herbie
Goldberg, Danny
Goldblatt, Stephen
"Goldfinger"
Goldsmith, Harvey
Gomelsky, Georgio
"Gone gone gone (Done moved on)"
Good Egg, The
"Good golly miss Molly"
"Good times bad times"
"Good vibrations"
Gorham Hotel, Nova York
Gotemburgo
Gould, Lorde John
GQ
Graham, Bill
Graham, Bobby
Graham, Davy

Graham Bond Organisation
Grande Ballroom, Detroit
Grant, Gloria
Grant, Helen
Grant, Peter
vida e carreira antes do Led Zeppelin
e a formação de bandas como o New Yardbirds
reputação
estilo de administração
se torna o empresário do Led Zeppelin
consegue as primeiras apresentações
e o nome da banda
dificuldades em entrar no circuito de shows
procura por uma gravadora
e o contrato com a Atlantic
e a primeira turnê norte-americana
e o lançamento do compacto
e a concentração nos álbuns
consegue gravações clássicas para a Radio
e a cobertura da TV
e *Led Zeppelin II*
e a segunda turnê norte-americana
se opõe ao lançamento do compacto
e o Bath Festival
e a terceira turnê norte-americana
e a recepção no Savoy Hotel
e o show no Albert Hall
e a Condessa Von Zeppelin
e a quinta turnê norte-americana
e *Led Zeppelin III*
e *Led Zeppelin IV*
e a partida de Bill Harry
e o encontro com B.P. Fallon
e *Houses of the holy*
e a nona turnê norte-americana
aumenta a segurança após ameaças de morte
e o comportamento de Bonham
e o relacionamento difícil entre Plant e Bonham
e o filme da banda
e o roubo de dinheiro
encara uma possível saída de Jones da banda
e as negociações pelo selo próprio da banda
e a reorganização das edições

e o lançamento da Swan Song
e a primeira banda a assinar com a Swan Song
e a gravação de *Physical graffiti*
e a décima turnê norte-americana
e drogas
fim do casamento
e o exílio fiscal
baseado em Montreaux
e o acidente de Plant
ameaça o editor da *Sounds*
e a décima primeira turnê norte-americana
contrata Bindon
participa do prêmio Ivor Novello
agride Matzorkis
preso
é considerado culpado de agressão
cancela o resto da turnê norte-americana
decide dar algum tempo para que Plant se recupere
sofre um leve problema coronário
e os shows de Knebworth
e *In through the outdoor*
planeja uma turnê norte-americana em
no funeral de Bonham
e o fim do Led Zeppelin
a vida após o fim do Led Zeppelin
morte e funeral
referências breves
Grant, Warren
Grape Jam
Grateful Dead
Greenberg, Jerry
Greenhouse Restaurant, LA
Greenlake Aquatheater, Seattle
“Greensleeves”
Greens Playhouse, Glasgow
Greer, Germaine
Griffiths, Austin
Grisnackh, Count (nome verdadeiro: Kristian Vikernes)
Grohl, Dave
Grosvenor Hotel, Londres
Grove Nursing Home
GTOS
Guadalupe

Guardian
Guerin, John
Guggenheim, Davis
Guildford
Guinness: O livro dos records
guitar player, The
Guitar World
Guns N' Roses
Guy, Buddy
Guy's Hospital

Hadley, David
"Ha ha said the clown"
Haight-Ashbury
Hale, Norman
Hale, Philip
Halesowen
Haley, Bill
Hall da Fama do Reino Unido
Hall da Fama do Rock and Roll dos Estados Unidos
Hamlin, Rosie
Hammer of the Gods
Hammersmith Odeon
Hammerwood Park Estate
Hammett, Kirk
Hammond, Richard
Handsworth Plaza, Birmingham
"Happening ten years time ago"
hard day's night, A
Hardie, George
"Hard rain's a-gonna fall"
Harlow, Jean
Harper, Roy
Harris, Bob
Harris, Frank
Harris, Jet
Harris, June
Harris, Richard
Harris, Wee Willie
Harrison, George
Harrison, Patti
Harry, Bill
Harvey, Bill

Harvey, Les
Harwood, Keith
Hastings
“Hats off to Harper”
Hayes, Isaac
Hayley Green
Headley Grange
Healey, Denis
Heart
“Heartbreaker”
“Heart full of soul”
Heath, Ted
Hellingly
“Hello Mary Lou”
Hell’s Angels
Helm, Levon
Helms, Chet
“Help Me”
“Helter skelter”
Henderson, Dorris
Hendrix, Jimi
Henry’s Blues House, Birmingham
“Here comes the weekend”
Herman’s Hermits
Hess, Rudolf
Heston
Hetfield, James
Hewitt, Paolo
“Hey, hey what can I do”
“Hey Jude”
Hickey, Isabel: *Astrology: a Cosmic Science*
“Hi ho silver lining”
Hill, Dave
Hillman, Chris
Hilton, Ronnie
Hilton Hotel, Londres
Hilton Hotel, Santa Mônica
Hilton Hotel, Tóquio
Hinton, Mick
Hipgnosis
Hirsig, Leah
Hitchcock, Robyn
Hobbs, Rick

Hobbstweedle
Hock, Abe
Holder, Neville (Noddy)
“Hold me”
Hollies, The
Hollingworth, Roy
Holly, Buddy
Hollywood
Hollywood Bowl
Holman Hunt, William
Holmes, Jake
Holmes, Richard “Groove”
Home *honeydrippers, The: Volume One*
Honolulu
Hooker, Earl
Hooker, John Lee
Hopkins, Lightnin’
Hopkins, Mary
Hopkins, Nicky
Horne, Nicky
Horselunges
Hoskyns, Barney
“Hot dog”
“Hotel California”
“Hots on for nowhere”
Houghton, Mick
House, Son
“House burning down”
“House of the rising sun”
“Houses of the holy”
Houses of the holy (quinto álbum do Led Zeppelin)
Houston
Howard, Johnny
How Late It Is
Howlin’ Wolf (Chester Burnett)
“How many more times”
“How many more years”
How the west was won
Hubbard, L. Ron
Hudson, Joan
Huggins, Leslie
Hughes, Chris
Hughes, Glenn

Hullat, Tommy
Humperdink, Englebert
Hunky dory
Hunter, Meredith
Hunter, Ray
Hunter, Russell
“hunter, The”
hurdy gurdy man, The
Hush
Hussey, Wayne
Hyatt House, LA
Hyland, Brian
Hynde, Chrissie

IBC Studios
Ibiza
“I can’t quit you baby”
Islândia
Idris Gawr
Iggy Pop
Ike & Tina Turner
“I knew the bride”
“I like it like that”
“I love you”
“I’m gonna crawl”
“Immigrant song”
Imperial
In-a-gadda-da-vida
Inauguration of the pleasure dome
In concert
Incredible String Band
Índia
Ingham, John
Ingle, Doug
“In my time of dying”
Inocêncio VI, Papa
International Managers’ Forum
International Times (IT)
“In the evening”
“In the light”
“In the pines”
In through the out door (oitavo álbum do Led Zeppelin)
Invocation of my demon brother

In your honor
Iommi, Tony
Irlanda
Iron Butterfly
Iron Maiden
“I saw her standing there”
Islândia
Basing Street Studios
Isley Brothers
“I sold my heart to the junkman”
“It hurts when I cry”
It might get loud
“It’ll be me”
“It’s been a long, long time”
“It’s nobody’s fault but mine”
It takes one to know one
“I’ve been drinking”
“I’ve got my mojo working”
“I’ve got a woman”
Ivor Novello, prêmios
“I want some of your pie”

Jack Orion
Jagger, Chris
Jagger, Mick
“Jailhouse rock”
James, Elmore
James, Harry
James, Jimmy
James, Nicky
Jansch, Bert
Japão
Jasani, Viram
Javelins
Jay, Peter
Jaywalkers
Jeff Beck Group
Jefferson, Blind Lemon
Jefferson Airplane
Jeffrey, Mike
Jeffrey Rod (Jeff Beck e Rod Stewart)
Jennings Farm
“Jennings farm”

“Jennings farm blues”
Jensen, David “Kid”
Jersey
“Jesus make up my dying bed”
Jethro Tull
JFK Stadium, Filadélfia
Jimi Hendrix Experience
Jimmy’s, nightclub, Monte Carlo
“Jim’s blues”
Jive Five, The
Joaneline Music Inc.
John, Elton
John Barry Orchestra
John Bull
Johnny the Fox
Johns, Andy
Johns, Glyn
Johns, Glynis
Johnson, Blind Willie
Johnson, Robert
John Wesley Harding
Jones, Ben
Jones, Brian
Jones, George Cecil
Jones, Jacinda
Jones, John Paul
vida e carreira antes do Led Zeppelin
sobre Peter Grant
e a formação da banda com o nome New Yardbirds
e *Led Zeppelin*
e a primeira turnê norte-americana
não deseja comprometer sua música
e as sessões da BBC
e TV
e a segunda turnê norte-americana
e *Led Zeppelin II*
e o show do Birmingham Town Hall
e a terceira turnê norte-americana
e o show do Albert Hall
e a quinta turnê norte-americana
e *Led Zeppelin III*
compra uma nova casa em Chorleywood
e o Bath Festival

compõe “No quarter”
e *Led Zeppelin* IV
em Headley Grange
no Japão
e *Houses of the holy*
figurino
e a nona turnê norte-americana
considera deixar a banda
trabalha em dois álbuns sem o Led Zeppelin
e o filme da banda
e a gravação de *Physical graffiti*
e a décima turnê norte-americana
e o exílio fiscal
e *Presence*
e o punk
e a décima primeira turnê norte-americana
e a morte do filho de Plant
em Clearwell
e *In through the outdoor*
em Knebworth
no prêmio *Melody Maker*
e a turnê europeia
e a morte de Bonham
vida e carreira após o fim do Led Zeppelin
referências breves
Jones, Mick
Jones, Mo
Jones, Paul
Jones, Reg
Jones, Steve
Jones, Tom
Jones, Wizz
Joplin, Janis
Joseph, Michael
Joseph, Nat
Journey
Judas Priest
Juggy Sound Studio
Julie Felix, programa de TV
“Jumping Jack flash”
Juniper, David
“Just like anyone would do”

Kaleidoscope
“Kashmir”
Kaye, Lenny
KB Hallen, Copenhagen
Keef Hartley
“Keep a-knockin”
Kefford, Ace
Kelly, Edward
Kelly, Mike
Kemp, Thomas
Kennedy, Miles
Kennedy, Robert (Bobby)
Kenner, Chris
Kent, Nick
Kenton, Stan
Kidd, Johnny
Kidderminster College of Further Education
“Killing floor”
Killing Joke
“Killing the blues”
Kinetic Circus, Chicago
King, Albert
King, B.B.
King, Ben E.
King, Carole
King, Danny
King, Freddie (or Freddy)
King, Martin Luther
King, Rex
Kingdome, Seattle
King Edward VI Grammar School, Stourbridge
Kinks, The
Kinky music
Kinsey, Alfred
Kirby, Kathy
Kirk, Roland
Kirke, Simon
“Kisses sweeter than wine”
Klein, Allen
Knebworth, festival
Knight, Ian
Koch, Rudolf: *O livro dos símbolos*
Korner, Alexis

Kosugi, Takehisa
Kracker
Kramer, Eddie
Krauss, Alison
Kravitz, Lenny
“Krishna”
Krupa, Gene
KSAN
Kubrick, Stanley

Labelle, Patti
Ladies of the canyon
“Lady Madonna”
La Fura dels Baus
Lago Ness
Laine, Denny
Landau, Jon
Landover
Lane, Ronnie
Lanza, Mario
Largo Capitol Center, Landover
“Last fair deal gone down”
“last mile, The”
“last waltz, The”
Las Vegas
Laurel e Hardy
Laurel Canyon
Laurence, Lee
Lawrence, Dr. Mike
Lawson and Four More
Leadbelly
Leadbelly, tribute a
Leamington
Leander, Mike
Leary, Timothy
“Leave my kitten alone”
“leaves that are green, The”
Le Compte, Juli
Ledger, Heath
Led Zepagain
Led Zeppelin
formado como o New Yardbirds
empresário *ver* Grant, Peter

nome
e a instabilidade social da década de
turnê escandinava
uso de material de outros artistas
primeiros shows com o novo nome
Grant busca um contrato de gravação
contrato de gravação com a Atlantic
o sucesso dos shows nos Estados Unidos
a primeira turnê norte-americana
apresentações no retorno ao Reino Unido
lançamento do compacto nos Estados Unidos
a banda voltada para os álbuns
divulgação nas rádios
e TV
segunda turnê norte-americana
turnê no Reino Unido
terceira turnê norte-americana
resistência ao lançamento do compacto
quarta turnê norte-americana
sucesso crescente no Reino Unido
show no Albert Hall
turnê do continente
a quinta turnê norte-americana
apresentações na Islândia
e o Bath Festival
eleito como o melhor grupo pelos leitores da *Melody Maker*
e o oculto
turnê em pequenas casas de show do Reino Unido
mais apresentações na Europa
sétima turnê norte-americana
no Japão
décima sexta data da turnê pelo Reino Unido
turnê na Austrália e na Nova Zelândia
oitava turnê norte-americana
última turnê no Reino Unido
nona turnê norte-americana
filme
dinheiro roubado do
Jones considera sair do
selo próprio
encontro com Presley
a décima turnê norte-americana
conselho para o exílio fiscal

shows do Earl’s Court
e punk
e a décima primeira turnê norte-americana
e “jinx”
rumores sobre separação
e os shows de Knebworth
e o prêmio *Melody Maker*
turnê pela Europa
turnê de pela América do Norte
fim do
reuniões e discursões a respeito de reuniões
ataque verbal de Jack Bruce contra o
ver também nomes dos membros da banda; títulos de músicas e álbuns
Led Zeppelin (primeiro álbum)
Led Zeppelin II (segundo álbum)
Led Zeppelin III (terceiro álbum)
Led Zeppelin IV (quarto álbum)
Lee, Albert
Lee, Alvin
Lee, Arthur
Lee, Leapy
Lee, Ric
Le Fevre, Benji
“lemon song, The”
Lennon, John
Les Paul Trio
Let it be
Let it bleed
Let it rock
“Let me love you”
“Let there be drums”
Levene, Gerry
Levi, Eliphas
Lewis, Alan
Lewis, Dave
Lewis, Jerry Lee
Lewis, Juliette
Lewis, Leona
Lewis, Red E. (Chris Tidmarsh, mais tarde conhecido como Neil Christian)
ver também Christian, Neil
Life
Lincoln, Paul
Ling, Dave

Listen
“Little arrows”
Little Feat
“Little games”
Little games
Little Richard
Little Rock Connie
Little Walter
Live Aid
“Live at Newport ”
Live at the Greek
Live at the Regal
Livro dos mortos
Liverpool Scene
Liverpool, Universidade de
“Living in the past”
“Living loving maid (She’s just a woman)”
Lloyd, Bert
Lloyd, Marie
Llyfnant Valley
Lockey, Paul
Locking, Brian “Liquorice”
Locomotive
Lodge Farm County
Londres
Ver também nomes de locais em Londres
Long, Andy
Long Beach Arena, LA
Long John Baldry, All Stars
“Long tall Sally”
“long time coming, The”
“Lonnie on the move”
“Lord Randall”
Lord sutch and heavy friends
Los Angeles
e a primeira turnê norte-americana
e a segunda turnê norte-americana
e a terceira turnê norte-americana
e os assassinatos cometidos por Charles Manson
e a quinta turnê norte-americana
mixagem de Led Zeppelin IV
e a sétima turnê norte-americana
e a nona turnê norte-americana

festa de lançamento da Swan Song
Presley conhece os membros da banda em
e a décima turnê norte-americana
Page and Plant compõem em
e a décima primeira turnê norte-americana
Grammy Awards
referências breves
Louisiana
Louisville, Palace Theater
Lovat, Lieutenant General Simon Fraser, Lorde
Love
Love, Courtney
Lovelace, Linda
“Love me”
Lovin’ Spoonful
Lowe, Nick
Lowry, Malcolm: *À sombra do vulcão*
Lucifer rising
Lucy, Miss
Ludwig, Bill
Ludwig, baterias
Luton College
Lyceum Ballroom, Londres
Lynn, Vera
Lynne, Jeff
Lyttelton, Humphrey

Mac, Lonnie
McCallum Snr, David
McCartney, Linda
McCartney, Paul
McCarty, Jim
McClennan, Tommy
McCoy, “Kansas” Joe
McCoy, “Memphis” Minnie
McDevitt, Chas
McDowell, Mississippi Fred
MacDuff, “Brother” Jack
McGhee, Brownie
Macgregor, Sandy
Machen, Arthur
Machynlleth
McLagan, Ian

McLaren, Malcolm
McTell, Ralph
Maçonaria, maçons
Maddox, Lori
Madison Square Garden, Nova York
Máfia
magician's birthday, The
"maid freed from the gallows, The"
Mainman
Maison Dupuy Hotel, Louisiana
"Making time"
Makowski, Peter
Malibu
Malvern
"Mama don't allow no skiffle around here"
Manchester
Manning, Terry
"Man of constant sorrow"
Mansfield, Mike
Manson, Andy
Manson, assassinatos
Manson, Charles
Manson, Marilyn
Manticore, estúdio
Ma Reagan Circuit
Mark, Jon
Marmalade
Marquee Club, Londres
Marr, Andrew
Marrakech
Marriott, Steve
Marselha
Marsh, Dave
Martin, Charlotte
Martin, Dean
Martinez, Paul
Martyn, John
Marvin, Hank
Marx, Groucho
Mary Poppins
Massot, Joe
"Masters of war"
Matthews, Scott

Matzorkis, Jim
Maudling, Caroline
Maudling, Reginald
Maugham, Somerset: *O mágico*
Maui
May, Brian
May, Electra
May, Phil
Mayall, John
Mayer, John
Mayfair Set
Mayfair Studios
"May you never"
Meadon, Pete
Meadowlands Arena, Nova Jersey
Meall Fuarvounie
Mean business
"Mean woman blues"
Meehan, Tony
Meeks, Johnny
Mellor, Crispin
Melody Maker (MM)
Memorial Auditorium, Dallas
Memphis
Memphis Jug Band
"Memphis" Minnie
Mendelssohn, Felix: "A gruta de Fingal"
Mendelssohn, John
Mensch, Peter
Merce Cunningham Dance Company
Mercury Music Awards
Mercy, Miss
Mersey Beat
"Message in a bottle"
Metallica
Miami Beach
Michel, John
Middle Earth Club
"Midnight moonlight"
Midsouth Coliseum, Memphis
Mike Sammes Singers
Milão
Miller, Buddy

Miller, Pamela Ann *ver* Des Barres, Pamela
Miller, Steve
Milton, John: *Paraíso perdido*
Mimms, Garnett
Mingus, Charles
Minneapolis Sports Center
"Miracle"
Miracles, The
Miramar, Maria Ferrari de
Mirror Sound, estúdio
Mission, The
"Misty mountain hop"
Mitchell, Joni
Mitchell, Mitch
Mitchell, V.E.
"Moby Dick"
Moby Grape
Mojo
Mojo awards
"Money honey"
Monotones, The
Monsters of Rock, festival
Monte Carlo
Montgomery, Alabama
Montreal
Monty Python e o cálice sagrado
Moody Blues
Moon, Keith
"Moonlight in Samosa"
Moore, Roger
Moore, Scotty
Mordaunt Crook, J.
More, Kenneth
Morello, Joe
Morgan, estúdio
Morrison, Jim
Morrison, Van
Mord und totschlag (*A degree of murder*)
Mosley, Bob
Moss, Kate
Most, Mickie
Most Men, The
Mothership

Mothers, Birmingham
Mothers of Invention
Mötley Cruë
Mott the Hoople
Move, The
“Mr Crowley”
Mr Fantasy
MSG TV
MTV
MuchMusic Led Zeppelin, especial
“mud shark, The”
Mummery, John
Munique
Murphy, Miss
Murray, Charles Shaar
Murray’s Cabaret Club
Museu de Arte Moderna, Nova York
Music from Big Pink
Musicland Studios
“music played on, The”
MusicRadar
Mussolini, Benito
Mutual Admiration Society
“My babe”
“My baby”
“My baby left me”
Myer, Michelle
Mylett, Howard
“My old man’s a dustman”
“Mystery train”
Mystic Studios
“My true story”

Nagashima, Tats
Nantes
Napier-Bell, Simon
Nash, Graham
Nashville
Ryman Auditorium
Nashville Teens
Nassau Coliseum, Nova York
Navato
‘N Betweens

Neal, Johnny
Nelson, Ricky
Nelson, Sandy
“Nervous breakdown”
“Never”
Neville, Richard
Nevison, Ron
New Barbarians
Newcastle
City Hall
New Commander Cody Band
Newman, Paul
New Memphis Bluesbreakers
New Musical Express veja NME
Newport Jazz Festival
New Vaudeville Band
New Yardbirds
Formação
Grant se torna empresário do
e a instabilidade social na década de
turnê escandinava
álbum *ver Led Zeppelin*
nome alterado para Led Zeppelin
New Yorker
New York Post
New York University, Festival de Jazz
Nickel Creek
Nicky James Movement
“Night flight”
Nightriders, The
Night Timers, The
Ninette
“Ninety ninety”
Nixon, Richard
NME (*New Musical Express*)
“Nobody’s fault but mine”
Nobs, Claude
No introduction necessary
“No money down”
“No more auction block”
Noone, Peter
“No quarter”
No quarter

Northover, Dave
Noruega
bandas de “black metal”
“Norwegian wood”
“Nottamun town”
“Not fade away”
Nova Jersey
Nova Orleans
Superdome
Nova York
Grant busca um contrato de gravação em
e a primeira turnê norte-americana
e a segunda turnê norte-americana
e a terceira turnê norte-americana
e a quarta turnê norte-americana
e a quinta turnê norte-americana
e a nona turnê norte-americana
escritório da Swan Song em
festa de lançamento da Swan Song
em e a décima turnê norte-americana
Bowie encontra com Page em
membros da banda ficam em
pré-estreia do filme da banda em
e a décima primeira turnê norte-americana
celebração de aniversário da Atlantic
referências breves
ver também nomes de casas de show
Nova Zelândia
Nuggets
“Number one in your heart”
Nuremberg

Oakland
Oakland Coliseum, São Francisco
“ocean, The”
Ochr-yr-Bwlch
O’Connor, Des
Ofarim, Esther & Abi
Ogden’s Nut Gone Flake
“Oh well”
old grey whistle test, The
Oldham, Andrew Loog
Oldhill Plaza, Birmingham

Old Hyde Farm
“Old man river”
Old Mill House
Oliver, Paul: *Blues fell this morning*
Olsen, Dorothy
Olympiahalle, Munique
Olympic, estúdio
Only Ones, The
“Ooh my head”
“Ooh my soul”
“Operator”
Orbison, Roy
Oregon
Orpen, William
Osbourne, Ozzy
Ostin, Mo
O.T.O.
“Our song”
O, Arena show na
“Out of time”
Outrider
Outta sight, outta mind
Overman, Michele
“Over the hill”
“Over the hills and far away”
“Over under sideways down”
“Ozone baby”

Pace, Charles
Pagano, Joe
Page, Jimmy
vida e carreira antes da formação do Led Zeppelin
e a formação da banda como o New Yardbirds
e a turnê escandinava
e *Led Zeppelin*
uso do material de outros artistas
uso do arco de violino
sobre Plant como compositor
e a mudança do nome da banda
nome conhecido nos Estados Unidos
e o contrato com a Atlantic
e a primeira turnê norte-americana
sobre a ausência de uma declaração moral e política

e a concentração no álbum
e a TV
e a segunda turnê norte-americana
e *Led Zeppelin II*
e garotas
e o veto do lançamento do compacto
e a terceira turnê norte-americana
e o show no Albert Hall
relacionamento com Charlotte
e a Condessa Von Zeppelin
e Manning
e a quinta turnê norte-americana
e Led Zeppelin III
compra a Boleskine House
tempo passado no País de Gales
e Headley Grange
e Harper
interesse pelo oculto
e Sutch
e Brian Jones
e *Led Zeppelin IV*
nascimento de sua filha Scarlet
e a turnê em pequenas casas de show do Reino Unido
e a turnê continental
e a sétima turnê norte-americana
no Japão
visita a Tailândia e a Índia
no Empire Pool
e a Orquestra Sinfônica de Bombaim
personalidade
compra o Plumpton Place
e *Houses of the holy*
e a reunião com o relações públicas norte-americano
figurino
e a nona turnê norte-americana
ameaças de morte
sobre o comportamento de Bonham
Charlotte preocupada com
encara a possível saída de Jones
e o próprio selo da banda
projeto para Anger (*Lucifer rising*)
e o filme da banda
e a reorganização das edições

compra de Tower House
compra uma livraria de ocultismo
e *Physical graffiti*
diverte-se com os Rolling Stones
e a décima turnê norte-americana
e drogas
e o exílio fiscal
e os shows no Earl's Court
férias
e o acidente de Plant
e *Presence*
amaldiçoado por Anger
e o punk
e a décima-primeira turnê norte-americana
e morte do filho de Plant
decisão de dar a Plant algum tempo para que ele se recuperasse
no periodo logo após a morte do filho de Plant
Harper afirma estar trabalhando com
sugere uma reunião da banda em Clearwell
rumores sobre
fecha a livraria Equinox
e *In through the outdoor*
dá entrevistas
e os shows de Knebworth
e a morte de Philip Hale
e a turnê europeia
e a morte de Bonham
e o fim do Led Zeppelin
vida e carreira após o fim do Led Zeppelin
referências breves
Page, Patricia
Page, Patrick
Page, Scarlet Lilith Eleida
"Painter man"
País de Gales
Palace Theater, Nova York
Pallenberg, Anita
Palmer, Carl
Palmer, Robert: *Deep blues*
Pamela, Miss *veja* Des Barres, Pamela
Pangbourne
Paracelso
Parachute

“Paranoid”
Paris
Paris Cinema, Londres
Parker, Alan
Parker, Coronel Tom
Park Lane Hotel, Nova York
Parsons, Gene
Parsons, Jack
Partido Conservador, Reino Unido
Partido Trabalhista, Reino Unido
Parton, Dolly
“Pat’s delight”
Patton, Charley
Paul, Les
Payne, Sonny
Peel, John
Peers, Donald
Pegg, Dave
“Peggy Sue”
Pentangle
People
Pequim
Perara, Vernon
Performance
Perkins, Carl
Perry, Joe
Pessoa, Fernando
Pet sounds
Phillips, Eddie
Phillips, Esther
Phillips, Glen
Phillips, Gregory
Phillips, Pat *see* Bonham (*née* Phillips), Pat
Phonogram Records
Physical graffiti (sexto álbum do Led Zeppelin)
Pickett, Kenny
Pickett, Wilson
Pictures at eleven
“Piggies”
Pink
Pink Floyd
Pirates, The
Pitney, Gene

Pittsburgh
Plant, Carmen Jane
Plant, Karac
Plant, Logan Romero
Plant, Maureen
Plant, Robert
vida e carreira antes do Led Zeppelin
e a formação da banda como o New Yardbirds
e a turnê escandinava
e *Led Zeppelin*
como compositor com a banda
recebe seu primeiro grande cheque
e a primeira turnê norte-americana
no Farx Club
e a segunda turnê norte-americana
e *Led Zeppelin II*
e as garotas
e a turnê pelo Reino Unido
e a terceira turnê norte-americana
e a quarta turnê norte-americana
e o show no Albert Hall
e a turnê continental
e a quinta turnê norte-americana
e o tempo que passou no País de Gales
e *Led Zeppelin III*
e Headley Grange
show na Islândia
e o Bath Festival
e *Led Zeppelin IV*
e a sétima turnê norte-americana
no Japão
visita a Tailândia e a Índia
e a Orquestra Sinfônica de Bombaim
sobre o estilo de administração de Grant
compra uma fazenda de ovelhas no País de Gales
e *Houses of the holy*
e a nona turnê norte-americana
figurino
sobre o comportamento de Bonham
dificuldades no relacionamento com Bonham
considera cancelar a carreira solo
e o filme da banda
e o Swan Song

encontro com Presley
e *Physical graffiti*
e a décima turnê norte-americana
e o shows de Earl's Court
viaja com a família
acidente e ferimentos
e *Presence*
cai da cadeira de rodas
sobe no palco pela primeira vez depois do acidente
e o punk
e a décima primeira turnê norte-americana
e a morte do filho
dificuldade de retornar após a morte do filho
participa do encontro da banda no Castelo Clearwell
faz aparições no palco
e *In through the outdoor*
e os shows de Knebworth
participa do prêmio *Melody Maker*
e a turnê europeia
e a morte de Bonham
e o fim do Led Zeppelin
vida e carreira após o fim do Led Zeppelin
referências breves
Plastercaster, Cynthia
Plata, Manitas de
Playboy
Playhouse Theatre, Londres
Plaza Hotel, Nova York
"Please please me"
"Please read the letter"
Plumpton Place
Plymouth
Polanski, Roman
Polar Studios
Police, The
Pontiac Silverdome, Michigan
Poole, Mac
"Poor Tom"
Pop Club, Bronby
Pop Proms
P-Orridge, Genesis
Porter's Popular Preachers
Portrait of genius

Pound, Ezra
Pound Lane Primary School, Epsom
Powell, Aubrey
Powell, Cozy
“Preacher’s blues”
“Preaching blues”
“Prelúdio”
Premier Talent
Presence (sétimo album do Led Zeppelin)
Presley, Elvis
Presley, Lisa Marie
Presley, Priscilla
“pretender, The”
Pretenders, The
Pretty Things, The
principle of moments, The
Proby, P.J.
Procol Harum
Psychic TV
Puff Daddy
Pye
Q, revista
Quaglino’s
Quatro, Suzi
Queen
“Quicksand”
Quinn, Anthony

Rachman, Peter *95*
Rádio London
Radziwill, Princesa Lee
Raft, George
Raglan Castle, torre do
Railway Tavern, Birmingham
Rainbow Suite, Birmingham
Rainbow Bar & Grill, Los Angeles
“rain song, The”
Raising sand
Raleigh
Ralphs, Mick
“Ramble on”
Ramones, The
Rascals, The

Rashman, Elliot
Rat Pack, The
Rattles, The
“Ravi”
Reading
Reagan, Mary “Ma”
“Rebel rebel”
Record Mirror
Redcats, The
Redding, Noel
Redding, Otis
Redditch
Red Hot Chili Peppers
Reed, Lou
Regal-Zonophone
Reid, Terry
Reinhardt, Django
Reinhardt, Max
Relf, Keith
R.E.M.
Remasterizados, CDs
Remasters
Renaissance Pleasure Fair, Navato
Renbourn, John
Retaliation
“Revolution”
“Revolution ”
Revolver
Rhodes
Rich, Buddy
“Rich woman”
Richard, Cliff
Richards, Keith
Richmond Athletics Club
Rimmer, William: *Evening* (*The fall of day*)
Roaring Twenties, Londres
robertplant.com
Robinson, Lisa
“Rock and roll”
Rock for Kampuchea, show de caridade
“Rock island line”
“Rock me baby”
“Rock my plimsoul”

“Rocky raccoon”
Rodgers, Jimmy
Rodgers, Paul
Rodney Bingenheimer’s English Disco, Los Angeles
“Rolling and tumbling”
Rolling Stone
Rollingstone.com
Rolling Stones
álbuns
show de Altamond
e o oculto
músicas
Rolling Stones Records
Ronstadt, Linda
Rooney, Mickey
Rose, Tim
Rosen, Steve
Rossetti, Dante Gabriel
Rotten, Johnny
Roundhouse, Londres
“Route ”
“rover, The”
Roxy, The, Los Angeles
Roxy, The, Londres
Roxy Music
“Royal Orleans”
Royal Orleans Hotel, Nova Orleans
Rundgren, Todd
Rush, Otis
Rushock Parish igreja

Sabino, Karl
Sacramento
“Sad eyed lady of the lowlands”
St James Club
St Paul
Salewicz, Chris
Salomão, rei
Samwell-Smith, Paul
Sander, Ellen
Trips
San Diego
Sandra, Miss

“San Francisco”
San Francisco Mime Troupe
sangue de um poeta, O
Santa Barbara
Santa Clara Pop Festival
Santa Mônica
Civic
Santana
santo, O
São Francisco,-
São José
Saturday Rock Show
Satyricon
Saucerful of secrets
Savages
Savoy Brown
Savoy Hotel, Londres
“Say man”
Scabies, Rat
“Scarborough fair”
“Scarlet”
“Scarlet O’Hara”
Scene, The, Londres
Schaefer Music Festival
Schulps, Dave
Science and Technology College, Manchester
Scorpio rising
Scorsese, Martin
Searchers, The
“search for nirvana, The”
Seattle
Pop Festival
Secombe, Harry
secret adventures of Tom Thumb, The
Secunda, Tony
Segovia
seldom seen kid, The
Selkirk
Senators, The
“Session man”
Seven Stars Blues Club
Sex Pistols
Sgt. Pepper

Shade, Will
Shadows, The
“Shake ‘Em on down”
Shankar, Ravi
“Shapes of things”
Shaw, Sandie
Shea Stadium
Sheehan, Dennis
Sheeley, Sharon
Sheffield University
“She just satisfies”
“She moved through the fair”
Shepperton Studios
Shepton Mallet
Sheridan, Mike
Sherman, Bobby
“She said yeah”
“She’s a mod”
“She’s a rainbow”
“She’s fallen in love with the monster man”
She Trinity
Shirley, Kevin
“Shoom lamma boom boom”
“Shop around”
Showground, estádio, Sydney
Sicília
“Sick again”
Sidcup
“Silhouettes”
Silhouettes, The
Silk torpedo
Simon & Garfunkel
Simon, Paul
ver também Simon & Garfunkel
Simonon, Paul
Simply Red
Simpson, Jim
Sinatra, Frank
“Since I’ve been loving you”
Singer Bowl, Flushing Meadow, Nova York
“Sing sing sing”
SIR Studios
Sissy Stone

Sisters of Mercy
“ the number of the beast”
Hip Hits
Sixty six to Timbuktu
Skinner, Stephen
Sky TV
Slade
Slade, Chris
Slash
“Slow dancer”
Small Faces
“smile of your shadow, The”
Smith, Chad
Smith, Chris
Smith, Jimmy
Smith, Patti
“Smoke gets in your eyes”
“Smokestack lightning”
Snider, Dee
Snow, Mat
Snow Patrol
Social Deviants, The
Softley, Mick
Salomão, rei Sol, estúdio
Solters Roskin & Sabinson (SR&S)
“So many roads”
“Somebody to love”
Somente Deus por testemunha
“Something else”
“Song of Mexico”
“song remains the same, The”
song remains the same, The (filme do Led Zeppelin)
Sonho de uma noite de verão
Sonic Youth
Sonny & Cher
Sounds
“South bound saurez”
South Norwood
South Side Johnny
Spare, Austin Osman
Sparky, Miss
Speakeasy, The, Londres
Spector, Phil

Speedway Fairgrounds, Montgomery, Alabama
Spencer Davis Group/Rhythm and Blues Quartet
Spiders, The
Spirit
Spokane
Spooky Tooth
Sporting Life, The
Springfield, Dusty
Staines
“Stairway to heaven”
Stamp, Chris
Staple Singers, The
Star and Garter, Halesowen
Stargroves
Starliners, The
Starr, Ringo
Starr, Sable
Starship
Status Quo
Stax Records
“Steal away”
“Stealing, stealing”
Steele, Tommy
Stein, Mark
Stephens, Geoff
Steppenwolf
Steve Gibbons Band
Steve Miller Band
Stewart, Ian
Stewart, Rod
Sticky fingers
Stigwood, Robert
Stills, Stephen
Stjarscenen, clube em Gothenburg
Stockhausen, Karl Heinz
Stone the Crows
Stone Temple Pilots
Stormcock
Stourbridge Art School
Strange Sensation
“Street fighting man”
Stringbeats, The
“stripper, The”

Strummer, Joe
Studio
Sullivan, Big Jim
Sullivan, Ed
Sumlin, Hubert
Summers, Montague
Summit Arena, Houston
Sun
Sunday Express
Sunday Mirror
Sunday Night at the London Palladium
Sunday School, estúdio
Sunday Times, The
Sunset Sound Studios
"Sunshine superman"
Superhype
Superlungs
Supershow
Supersonic
"Superstition"
Supremes, The
Surrey, Universidade do
Sutch, Screaming Lord
Sutcliffe, Phil
Sutton, Art College de
Swansea Top Rank
Swan Song
Suécia
TV sueca
Swingle's Celebrity Hotel
Suíça
Sydney
Sylmar, terremoto
"Sympathy for the devil"
Szabo, Gabor

Tailândia
Taj Mahal
Taj Mahal, Hotel em Bombaim
Talmy, Shel
Tamla Motown
Tampa
"Tangerine"

Tapestry
Tarantino, Quentin
Tate, Sharon
“Taurus”
Taylor, Bobby
Taylor, Dick
Taylor, Elizabeth
Taylor, Mick
“Tea for one”
T-Bones, The
Teen Club, Dinamarca
Telegraph
Ten little Indians
Tennessee Teens, The
Ten Years After
“Ten years gone”
Termen, Lev
Terry, Sonny
Texas
“Thank you”
Thatcher, Margaret
“That’s the way”
Thee Charming Experience, Los Angeles
Their satanic majesties request
Them
“There are but five rolling stones”
“Think about it”
Thinkfarm
Thin Lizzy
“This is…”
Thomas, Sir William ap
Thompson, Bill
Thompson, Tony
Thorgerson, Storm
Thorup, Peter
“Those were the days”
“Three blind mice”
Three Dog Night
“ Rolling Stones (one for every day of the year)”
Three week hero
Throbbing Gristle
Thunderbirds, The
Thunderthief, The

Tibet, Dave
“Ticket to ride”
“Tidal”
Tidmarsh, Chris (Red E. Lewis; mais tarde conhecido como Neil Christian)
ver também Christian, Neil
Tight But Loose
“Time drags by”
Time Out
“Tinker, tailor, soldier, sailor”
Toad the Wet Sprocket
“Tobacco road”
Tóquio
Tolkien, J.R.R
O hobbit
O senhor dos anéis
“Tom cat”
Tommy
Tomorrow
“Tomorrow’s clown”
Tonbridge School
Top Gear
Top of the Pops
Top Pops
Tornados, The
Toronto
Tosh, Peter
Tous en scene
Tower House
“Tower of strength”
Townshend, Pete
Tracey, Reg
Traffic
“Train kept a-rollin”
Tramp, Londres
“Trampled underfoot”
Transatlantic
“Travelling riverside blues”
Travers, P.L.
Trax, Nova York
“Treat her right”
Tremonti, Mark
T. Rex
“Tribute to Bert Burns”

Trident Studios
Troubadour, Los Angeles
Trouser Press
Truth
Tudo por um verão
Turd Burglars
“Turn on your lovelight”
TV-Byen
“ harps”
string guitar
Twisted Sister
is Coffee Bar, Londres
: uma odisseia no espaço
Tyler, Steven

Uhelszki, Jaan
Ulrich, Lars
Ulster Hall, Belfast
Uncle Earl
Uncut
Unicef, show de caridade
Union Station
Unit
Upchurch, Phil
Unplugged
Uriah Heep
USA *Today*
Utopia
U

Vagabonds, The
Vale da Morte
Valens, Richie
Valentino, Rodolfo
Vancouver
Van Dike, Plymouth
Vanilla Fudge
Vanity Fair
Van Ronk, Dave
Variety
Velvet Revolver
verdade inconveniente, Uma
Verrall, Ronnie

Victoria Hall, Selkirk
Vietnã
Vigorelli, estádio de futebol de Milão
Vikernes, Kristian (aka Count Grisnackh)
Vikings, The
Village green preservation society
Village Theater, Nova York
Villa Nellcote
Vincent, Gene
vingador, O
Virgin Records
Volumes, The

"waggoners lad, The"
"Wait for me"
Waiting for the sun
Walker, Johnnie
Walking into Clarksdale
"Walk tall"
Waller, Fats
Waller, Micky
"Walter's walk"
"wanton song, The"
Ward, Bill
Warner Bros
Washington, Dinah
Waters, Muddy
Waters, Roger
Watkins, Sara
Watts, Charlie
Wayne, Carl
Way of Life, A
WBCN
"Wearing and tearing"
Webb, Stan
Webb, Terry
Webster, Eileen
Weedon, Bert: *Play in a day*
Weintraub, Jerry
Weiss, Steve
Welch, Chris
"We"ll meet again"
Wembley Arena

Wembley, estádio
Wenner, Jann
“We’re gonna groove”
West Hagley
Western Spring, estádio, Auckland
Westfallen Halle, Dortmund
Wexler, Jerry
“What is and what should never be”
“What you gonna do Leroy”
Wheatstraw, Peetie
Wheels of fire
Wheldon, Huw
“When the levee breaks”
“When you walk in the room”
Whisky A Go Go, Los Angeles
Whistler, James
White, Bukka
White, Jack
white album, The
“White dog”
Whitehead, Peter
“whiter shade of pale, A”
Whitesnake
White Stripes
“White summer”
Who, The
“Whole lotta love”
“Whole lotta shakin’ goin’ on”
“whole of the law, The”
“Who’s gonna buy your chickens when I’m gone”
Whyton, Wally
Wick, The
Wilde, Marty
Wilde, Oscar
Williams, Larry
Williamson, Sonny Boy
“Will the circle be unbroken”
Wilson, Ann
Wilson, B.J.
Wilson, Dennis
Wilson, Nancy
Wilton House, escola
Wimbledon College of Art

“Winchester cathedral”
Windsor
Winner, Michael
Winter, Johnny
Winterland Ballroom, São Francisco
Winwood, Stevie
Wish you were here
“With a little help from my friends”
Witherspoon, Jimmy
Wolverhampton Gaumont
Wolverhampton Wanderers
Wonder, Little Stevie
Wonderwall
Wood, Chrissie
Wood, Ronnie
Wood, Roy
Woodroffe, Jezz
Woodstock
Woodstock
Wood Tavern, Hornsey
Woodward, Joanne
Worcestershire
Worth Farm, Little Horsted
Wow
Wyman, Bill

X Factor
XFM
XTC

Yardbirds
e Beck
e Page
último show
e Jones
separação
e Plant
material usado pelo Led Zeppelin
nos Estados Unidos
uso do material de outros artistas
gravadoras
Yeats, W.B.
Yellow submarine

Yes
Yorke, Gerald
Yorke, Ritchie
“You better run”
“You can’t sit down”
“You keep me hanging on”
“You’ll never walk alone”
“You need love”
Young, Neil
Younger than yesterday
Young Rascals, The
Youngs, Ian
“Your time is gonna come”
“You shook me”

Zabriske point
Zacron
Zanetta, Tony, *Stardust*
Zappa, Frank
Zephyr
Zeppelin, Conde Ferdinand Von
Zeppelin, Condessa Eva Von
ZigZag
Zooma
ZoSo, símbolo

Caderno de imagens

Getty

Jimmy Page, em 1967. Um dos guitarristas mais conhecidos de Londres — e um dos menos famosos.

Pictorial Press/ Alamy

Mestre e aprendiz. Mas quem era quem? Page e Beck no palco com os Yardbirds, em 1966.

GAB Archives/ Redferns

Foto para publicidade dos Yardbirds em Londres, nos idos de 1966.

GAB Archives/ Redferns

Apenas um hippie do Black Country. Robert Plant (no centro) e amigos maconheiros em Birmingham, em 1967.

Getty

The New Yardbirds decola como Led Zeppelin. Foto para publicidade,em 1968.

Robert Knight/ Redferns

Page com o empresário da turnê, Richard Cole, desembarcando em Honolulu, maio de 1969.

Robert Knight/ Redferns

E saindo do ônibus com Peter Grant em Honolulu, um ano depois.

Neal Preston/ Corbis

O *Starship* na pista, em Oklahoma City.

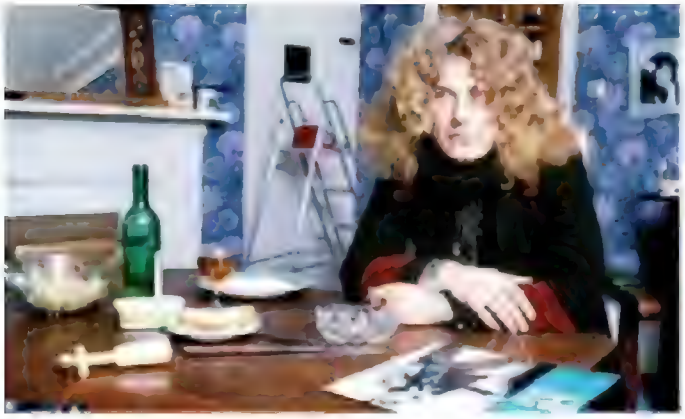
S&G/ PA Photos

Passeando com Sandy Denny no dia da premiação da *Melody Maker*, em setembro de 1970. Em poucas semanas, ela seria convidada a fazer um dueto com Plant em “The battle of evermore”.

Tom Hanley/ Redferns

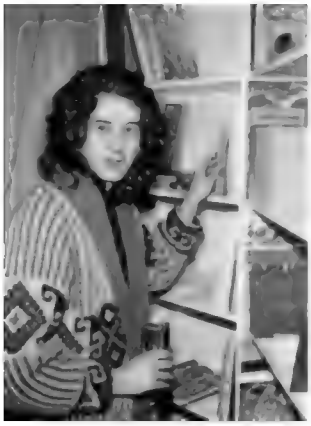
Mais tarde, naquela noite, com Peter Grant.

Anwar Hussein/ PA Photos



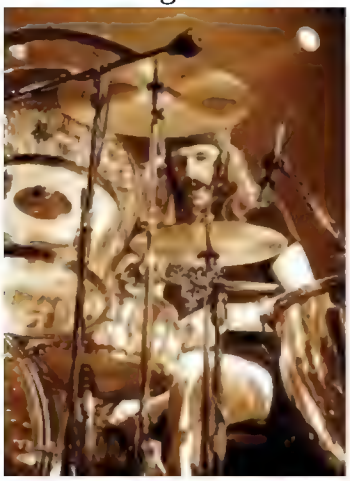
Em casa, no início dos anos 1970. Plant curte o som de Billy Fury

Jorgen Angel/ Redferns



Page relaxando em casa, na mesma época.

Robert Knight/ Redferns



A Besta tocando: Bonzo no palco com seu kit Perspex, no Seatle Coliseum, em junho de 1972.

GAB Archives/ Redferns

Poster clássico do Led anunciando um show na Southampton University, janeiro de 1973.

Neal Preston/ Corbis

G. “Quando o assunto era Led Zeppelin, ele podia ser bastante direto”, diz o empresário Freddy Bannister.

David Redfern/ Redferns

“Sou um Deus dourado!” Plant em toda a sua glória, no Madson Square Garden, em julho de 1973.

Getty

Planty e Ricardo em uma cama de casal coberta de peles a bordo do *Starship* na época das três apresentações da banda no Madison Square Garden, julho de 1973. As moças bonitas foram excluídas do quadro...

Diga Barnatt

Earl’s Court, Londres, 1975: Page com a famosa roupa com o dragão

Diga Barnatt

Ian Dickson/ Redferns

Page com a infame ereção.

David Stratford/ Redferns

Getty

Nesse ponto, a única direção possível era para baixo. O Led Zeppelin no auge: Los Angeles Forum, março de 1975. Linda Lovelace apresentou o show.

Topfoto

Antiga residência de Crowley, a Boleskine House, às margens do lago Ness, em 2005. Depois que Page a comprou, “aconteceram umas coisas que assustaram algumas pessoas”.

Corbis/ Getty

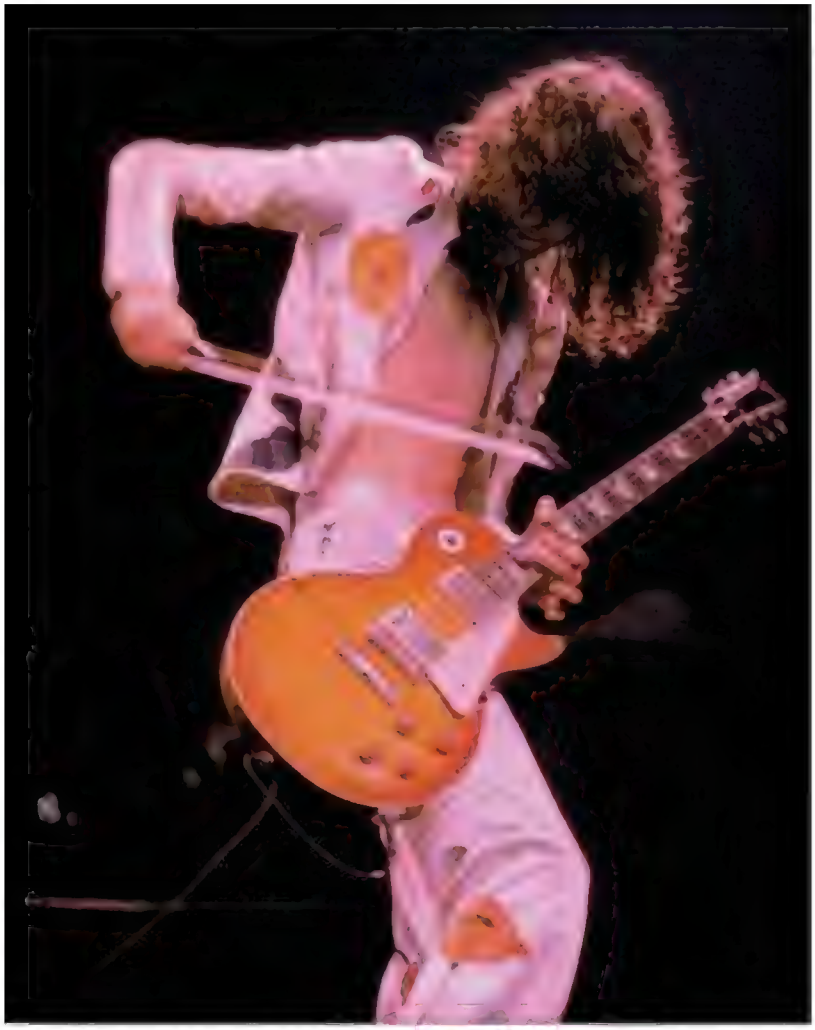
The Kobal Collection

Aleister Crowley, o autorretrato e o próprio. Segundo Page, “um gênio mal compreendido do século xx”.

The Kobal Collection

Page com The Magus: foto da sequência com o arco de violino de “Dazed and confused” no filme *The song remains the same*, de 1976.

Richard E. Aaron/ Redferns



“Eu realmente não curto muito alimentos sólidos.” Page no palco durante a desastrosa última turnê pelos Estados Unidos, em 1977.

Richard E. Aaron/ Redferns

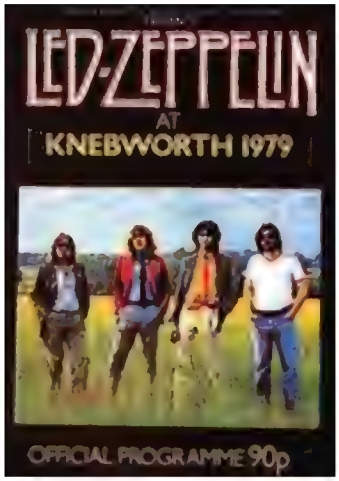
Na turnê americana de 1977. Segundo um jornalista, Jimmy “apareceu cambaleando, com as pernas obscenamente finas”.

Ed Perlstein/ Redferns

Oakland Coliseum, 23 de julho de 1977. Nessa noite, Peter Grant e seu capanga bateram tanto em um segurança que acabariam presos por uma equipe armada da SWAT no dia seguinte.

Ed Perlstein/ Redferns

GAB Archives/ Peter Still/ Redferns



Knebworth: programa oficial, 1979. O céu azul ensolarado foi obtido com a sobreposição de uma foto do céu do Texas, porque Knebworth estava muito cinza. “Knebworth vai ser diferente”, disse Jimmy Page. E foi, mas não da maneira que ele previa.

Lynn Goldsmith/ Corbis

Plant e Page no palco, no show Live Aid, em julho de 1985. Jones (que não está na foto) foi obrigado a tocar teclado, pois não havia sido incluído na programação e outro baixista já havia sido contratado.

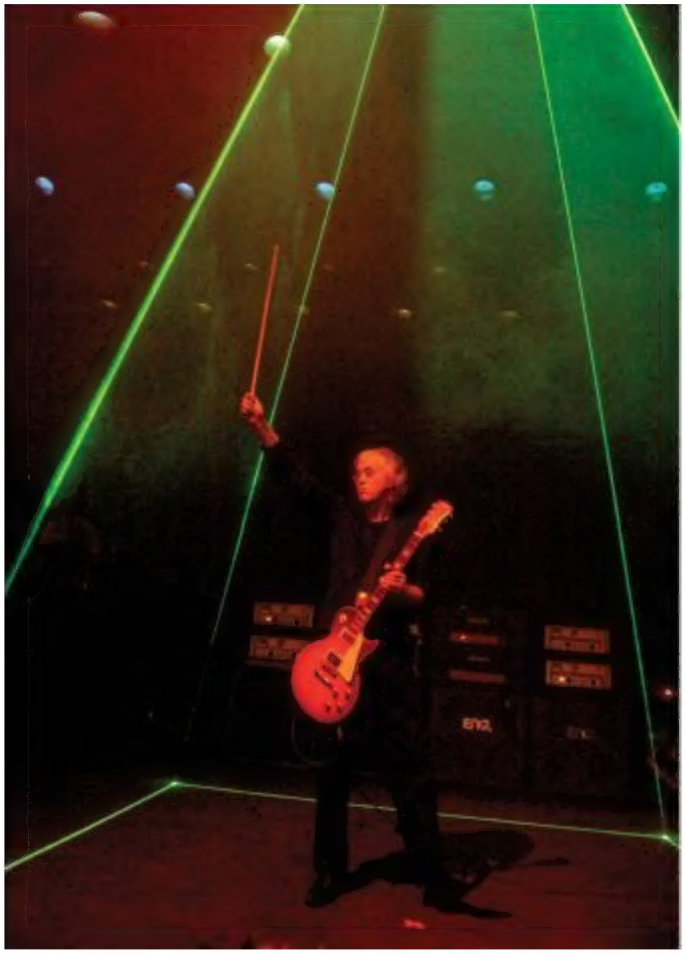
nme

No palco da O2 Arena, Londres, em 10 de dezembro de 2007.

Jeff Kravitz/ Getty

Alison Krauss e Robert Plant no placo, em Manchester, em junho de 2008.
“Há também muita alegria no palco...”

Getty



O eremita relutante. Page mostra na O2 seu número com o arco de violino, mais uma vez, durante “Dazed and confused”.

[1] Tipo de música folk com influência de jazz, blues e country. Foi popular entre a juventude britânica na década de 1950. (N.E.)
[2] *Lead* ("de chumbo") se pronuncia "led"; já *lead* (em *lead guitar*, "guitarra solo") se diz "lid". (N.T.)
[3] "Going to California", de *Led Zepellin IV*. (N. T.)
[4] Sigla de Girls Together Outrageously — Garotas Escandalosamente Juntas. (N. E.)
[5] Música beat tocada por bandas de Liverpool. (N.T.)
[6] "A bustle in your hedgerow", techo de "Stairway to heaven", do álbum *Led Zeppelin IV*. (N. T.)
[7] *"As we walk down the country lanes, I'll be singing a song… Hear the wind within the trees, telling Mother Nature 'bout you and me'"*, "Bron-Y-Aur stomp", *Led Zeppelin III*. (N. T.)
[8] "Tiro o chapéu para Harper." (N. E.)
[9] "Trabalhar das onze às sete todas as noites é um saco, e não acho que isso esteja certo", em "Since I've been loving you"; "Trabalhar das onze às sete todas as noites deve ser um saco, yeah, e sei que isso não é certo", em "Never". (N. T.)
[10] "O melhor dos tolos." (N. E.)
[11] "Faça o que tu queres pois é tudo da lei" e "Que assim seja!" (N. T.)
[12] "O amor é a lei" e "Amor sob vontade". (N. T.)
[13] "So mote it be", expressão usada nos rituais maçônicos. (N. T.)
[14] "*I'm closer to the Golden Dawn, immersed in Crowley's uniform of imagery*." (N. T.)
[15] Chorar não vai ajudar, rezar não vai adiantar nada / Quando a barragem se rompe, mama, você tem que se mexer", "When the levee breaks", *Led Zeppelin IV*. (N.T.)
[16] "Nos dê um beijo." (N. E.)
[17] Em tradução livre "Revelando as mensagens ocultas de trás para frente: expondo as mensagens satânicas de canções de rock and roll tocadas ao contrário". (N.E.)
[18] Organização político-religiosa norte-americana que atuou ao longo da década de 1980. (N.E.)
[19] "We are your overlords", em "Immigrant song", *Led Zeppelin III*. (N.T.)
[20] A pergunta entre parênteses no final da letra da música, "O que aconteceu com Rosie and the Originals?", refere-se à cantora Rosie Hamlin, cujo sucesso de 1960, "Angel baby", nunca teve continuidade, e ela, então, se juntou ao grupo Blossoms, em 1973, fazendo *backing vocals* para Elvis Presley. (N. A.)
[21] "Nós já fizemos quatro, mas, agora, estamos firmes e, então, eles foram um... dois... três... Pou!" (N. E.)
[22] "The devil in his hole", da faixa "Achilles last stand", do disco *Presence*. (N.T.)
[23] Coquetel feito com três partes de vodca e duas de licor de café com gelo. (N. T.)
[24] Nome do avião fretado pelo Led Zeppelin para a turnê de 1977 nos Estados Unidos. (N. T.)
[25] Spinal Tap é o nome de uma banda fictícia do documentário, também ficcional, dirigido por Rob Reiner, *This is Spinal Tap*, lançado em 1984. "Stonehenge" é o nome de uma das músicas da banda. (N.T.)

[26] *Nolo contendere* é um tipo de alegação em que o acusado não aceita a culpabilidade, mas não declara inocência, o que acarreta algum tipo de condenação. Essa alegação é exclusiva do direito norte-americano. (N. T.)

[27] Dispensa do cumprimento de uma pena, no todo ou em parte. (N. R.)

[28]*Bootlegs* são gravações não autorizadas de áudio ou vídeo realizadas diretamente de uma apresentação ou de transmissões de rádio ou TV. Também pode se tratar de entrevistas ou materiais inéditos descartados ou retirados sem autorização de um arquivo pessoal. (N. E.)